UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

IHS

JOYAS LITERARIAS

del Siglo XVII encontradas en México.

FR. MIGUEL de GUEVARA

y el célebre soneto castellano

"No me mueve. mi Dios. para quererte".

APUNTACIONES POR

ALBERTO MARIA CARREÑO

Miembro de Diversas Corporaciones Científicas y Literarias Nacionales, Europeas y Americanas.

Con ilustraciones del mismo autor.

Año de 1915.

EN MÉXICO: en la Imprēta Franco-Mexicana, S.A., a cargo de E. Aguirre.

Por el Pe. F. Miguel de Guevara Prior de Stiago

Año D 1638

143396

17/7/17

ALGUNOS OTROS ESCRITOS DEL AUTOR DE ESTAS APUNTACIONES

Estudios Económicos y Sociales.

Influencia de las Instituciones de Crédito en el acrecentamiento de nuestra riqueza pública. 1904.
El empréstito del 4%. 1904.
La Reforma Monetaria. 1904.
Desarrollo de la Industria Bancaria en México. 1905.
El Banco Central Mexicano. 1905.
Influencia de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público en el desarrollo de la riqueza nacional. 1905.
Nuestras Industrias y el Proteccionismo. 1907.
La evolución económica de la raza indígena. 1908.
Causas de la crisis monetaria. 1908.
El porvenir económico de México. 1909.
La agricultura en México. 1909.
La Conversión de la Deuda. 1910.
A través del desierto. 1910.
Las cárceles del Sur de los Estados Unidos. 1910.
El peligro negro. 1910.
El problema indígena y las escuelas rurales. 1910.
México y la Argentina. 1910 y 1911.
Una derrota al proteccionismo. 1911.
México actual. 1911.
El problema obrero y el reparto de la propiedad rural. 1912.
El Estado y el obrero. 1912.
La huelga de los mineros de carbón. 1912.
Importancia de la Economía Política. 1912.
Notas y comentarios al Compendio de la Historia de la Real Hacienda, por D. Joaquín Maniau. 1914.
Relaciones entre obreros y patrones. 1915.

Noticias biográficas.

Don José María de Agreda y Sánchez. 1916.*
Lic. Rafael de Alva. 1913.
Gral. Pedro de Ampudia. 1914 [1]
Canónigo Vicente de P. Andrade. 1916.
Gral. Pedro María Anaya. 1914.
Corl. Lucas Balderas. 1913.
Don Santiago Ballescá. 1913.
Gral. Miguel Blanco. 1913.
„ Santiago Blanco. 1914.
„ Nicolás Bravo. 1914.
Don Carlos Brecker. 1911.
Gral. D. Anastasio Bustamante. 1913.
Corl. Juan Crisóstomo Cano. 1913.
Gral. Martín Carrera. 1913.
Lic. Joaquín D. Casasus. 1916.*
Gral. Agustín Escudero. 1913.
Ing. Luis Espinosa (Apuntes históricos del desagüe del Valle de México). 1912.
Gral. Miguel Fernández y Félix (Guadalupe Victoria). 1914.
Gral. Pedro García Conde. 1913.
Ing. Antonio García Cubas. 1912.
Corl. Gregorio Vicente Gelati. 1913.
Gral. José Justo Gómez de la Cortina. 1914.
„ Manuel Gómez Pedraza. 1914.
„ José Joaquín de Herrera. 1913.
„ Antonio León. 1913.

[1] Las biografías de generales y coroneles fueron escritas en forma de "hojas de servicios", para adicionar el MS. publicado con el título de "Jefes del Ejército mexicano en 1847. México. 1914.

Fr. MIGUEL DE GUEVARA

LS.C
C3145j

IHS

JOYAS LITERARIAS

del Siglo XVII encontradas en México.

FR. MIGUEL de GUEVARA

y el célebre soneto castellano

"No me mueve, mi Dios, para quererte".

APUNTACIONES POR

ALBERTO MARIA CARREÑO

Miembro de Diversas Corporaciones Científicas y Literarias Nacionales, Europeas y Americanas.

Con ilustraciones del mismo autor.

Año de 1915.

EN MÉXICO: en la Imprēta Franco-Mexicana, S.A., a cargo de E. Aguirre.

Porel R. P. F. Miguel de Guevara Prior de Stiago

Año D 1638

143396
17/7/17

Tiro de esta Edición: 500 Ejemplares en papel Cumberland
50 „ „ „ Japonés
5 „ „ „ Cameo White

EL AUTOR HA ASEGURADO TODOS LOS DERECHOS LITERARIOS
Y ARTISTICOS.

A LA MEMORIA

DEL

DISTINGUIDO ESCRITOR

DON

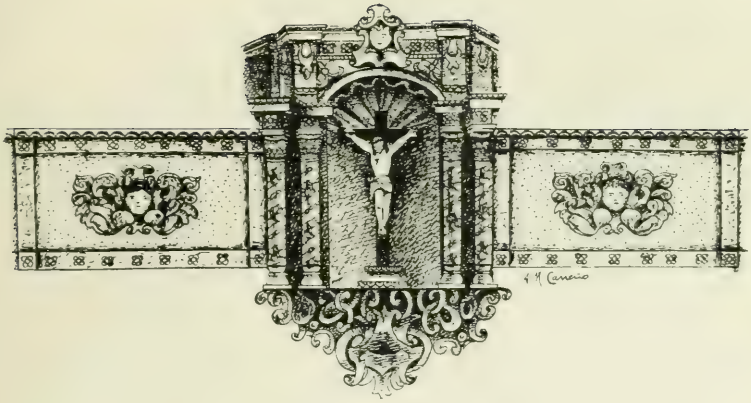
EDUARDO NORIEGA

A cuya bondadosa solicitud me contó entre sus miembros la

Sociedad Mexicana

DE

Geografía y Estadística



SAN FRANCISCO JAVIER

ENTRE los valiosísimos manuscritos que posee la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, la más antigua, y tal vez la más respetable de nuestras corporaciones científicas, uno hay que tiene esta portada:

"Arte Doctrinal i modo Gl. Para aprender la lengua Matlaltzinga, Para administracion de los sanctos sacramentos asi Para confffesar, cassar i Predicarla con la Diffiniscion de sacramentis Y demas cossas nesesarias Para Ablarla i entenderla Por el modo mas ordinario Y versado comun i Glmte. Para no Ofuscarse en su inteligencia.

"Hecho Y ordenado Por el Padre Fray Miguel de Gueuara Ministro Predicador i Operario Euangelico en las tres Lenguas q Glmente corren Mexicana Tharasca y Matlatzinga en esta Prouincia de Michhuacan. Prior actual Del conuento de Sntiago Athatzithaquaro. Año de 1638."

Preparábame a estudiarlo a fin de escribir el respectivo prólogo antes de darlo a las prensas, como he hecho con los

demás manuscritos que he publicado, [1] cuando hallé en la foja 8. (El MS. no está paginado) el soneto famoso: "No me mueve, mi Dios, para quererte."

He de confesar que en el primer momento no llamó mi atención; hace más de cien años que el soneto ha sido reputado obra del *Siglo de Oro* de la literatura hispana. El MS. pertenece al siglo XVII y no era extraño que aquel fraile lingüista lo hubiera copiado en su estudio, ora lo hubiera escrito San Francisco Javier en alguno de aquellos momentos en que sentía abrasársele el pecho en el divino amor, ora hubiera brotado de la exquisita pluma de Sta. Teresa antes de que ésta se hundiera en alguno de sus arrobamientos místicos, o bien lo hubiera compuesto el célebre creador de la Compañía de Jesús, San Ignacio de Loyola, que allá en sus mocedades, al decir de algunos de sus biógrafos, dió remate a varias composiciones poéticas.

Aquella indiferencia no duró, sin embargo, mucho tiempo. Conforme avanzaba la lectura del manuscrito, crecía mi admiración por el poeta que había logrado consignar en el papel los pensamientos religiosos de su alma; y para mí resultaba de dos cosas una: Fray Miguel de Guevara era un gran devoto, aficionado a copiar hermosas composiciones místicas, o aquellas composiciones eran suyas y él era un gran

[1] La impresión de este trabajo he logrado realizarla, debido a mis buenos amigos los Sres. D. Andrés Fernández y D. Carlos Carrera, que me han prestado los elementos necesarios para este fin.

El Sr. R. Foulché Delbosc, que tan valiosos servicios viene haciendo a las letras españolas en la *Revue Hispanique*, órgano oficial de *The Hispanic Society of America*, tuvo la galantería de ofrecerme las páginas de su importante publicación para que en ellas saliera estampado mi trabajo; y si no acepté desde luego invitación para mí tan honrosa, débese exclusivamente a la circunstancia de que la *Revue Hispanique* aparece en boletines trimestrales y estas apuntaciones hubieran ocupado íntegramente dos o tres números o hubieran tenido que editarse en forma fraccionaria y lenta.

Muy agradecido estoy, pues, tanto a los Sres. Fernández y Carrera, como al señor Foulché Delbosc.

Mi ilustrado colega el Sr. Lic. D. Ramón Mena, actual Secretario de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, puso gran empeño en que la publicación fuera hecha por cuenta de la Sociedad; pero esto al fin no pudo hacerse, en razón de que estuvo fuera de su alcance el crecidísimo presupuesto de la edición, a pesar de su modestia, originado por el alto precio que todas las cosas tienen hoy entre nosotros a causa de la presente guerra civil y sobre todo del régimen de papel moneda que ella ha traido consigo. Mas si el Sr. Mena no realizó su intento, no por esto dejo de agradecerlo.

poeta. ¿Pero el soneto aquel sería suyo también? En mi espíritu surgió, por fin, la duda al recordar que todavía en época reciente, Menendez y Pelayo, el crítico e investigador literario más sagaz que produjo el siglo XIX, en la *Antología* donde publicó *Las Cien Mejores Poesías Castellanas*, consideró tal soneto de autor anónimo.

Y ¿por qué no? me dije entonces, aunque al expresar este pensamiento a algunos distinguidísimos amigos míos claramente me mostraron su incredulidad.

Resuelto ya a emprender una concienzuda investigación, creí que ésta debía tener diversos fines: 1°. Averiguar si el soneto había sido escrito por San Francisco Javier; 2°. Comprobar si era obra de Santa Teresa; 3°. Investigar si había salido de la pluma de San Ignacio; 4°. Ver si efectivamente había razón para tenerlo como hecho en el siglo XVI.

Si el resultado de esta investigación era negativa, es decir, si el soneto no pertenecía a San Francisco Javier, ni a Santa Teresa, ni a San Ignacio de Loyola, ni podía demostrarse que fuera del siglo XVI, restaba todavía averiguar: si ninguna de las composiciones poéticas que aparecen en el manuscrito, eran copiadas de algún autor distinto del que escribió el *Arte Doctrinal*; si debiendo considerar tales composiciones como obra de Fray Miguel de Guevara, éste había sido capaz de escribir el célebre soneto.

Veamos cuál ha sido el producto de la investigación.

Si Menendez y Pelayo no compartía las opiniones de quienes han considerado como autores de aquella hermosísima poesía bien a San Francisco Javier, o bien a Santa Teresa, el primer paso era averiguar qué razón había tenido para obrar así.

El distinguido hombre de letras, en su *Estudio de Crítica Literaria* había asentado lo siguiente:

".....En cuanto al célebre soneto

"No me mueve mi Dios para quererte"

que en muchos devocionarios anda a nombre de Santa Te-

resa, y en otros a nombre de San Francisco Javier (que apuntó una idea muy semejante en una de sus obras latinas) sabido es que *no hay el más leve fundamento para atribuirle tan alto origen;* y a pesar de su belleza poética y de lo fervoroso y delicado del pensamiento (que mal entendido por los quietistas franceses les sirvió de texto para su teoría del amor puro y desinteresado) [1] hemos de resignarnos a tenerle por obra de algún fraile oscuro, cuyo nombre quizá nos revelen futuras investigaciones." [2]

Valioso por extremo había resultado el primer paso en el camino de la investigación; sin embargo, no había podido ser bastante para dar por sentado que, en efecto, ni San Francisco Javier, ni Santa Teresa de Jesús habían sido los autores, porque el ilustre crítico no se ocupó en señalar siquiera de modo breve los fundamentos de su aserto; y si bien nadie podrá tachar de ligeras las opiniones de aquel ingenio español, los interesados en sostener una tesis contraria a la suya, podrían responder a sus ideas, en vista de que no las fundó: *errare humanum est;* humano, al fin, ha errado en esta ocasión.

Era, pues, necesario ahondar más; buscar los elementos que pudieron haber llevado al ánimo del sabio la convicción que expresó en tan breves palabras, y que, como habremos de ver, ha sido por otros compartida.

A fin de patentizar que el soneto no fué escrito por el *Apóstol de las Indias,* voy a reproducir, a reserva de reforzarlos debidamente, los argumentos expuestos en el "Juicio crítico de la perla de nuestros sonetos ascéticos emitidos en una carta familiar con visos de literaria, que dirige al Sr. D. Juan Eugenio Hartzenbush, su constante y más apasionado amigo Don José María Sbarbi, presbítero," quien con gran

[1] Nuestro D. José María Roa Bárcena, en su "*Acopio de Sonetos Castellanos* con notas de un aficionado....." dice también que "se le ha tachado de resabios de *quietismo*, tal vez porque en su asunto y forma exhibe el desinterés que constituía uno de los distintivos de los *quietistas.*" (Op. cit. México, 1887, p. 41). Ya examinaremos estos pareceres.

[2] Menéndez Pelayo. Op. cit. p. 46.

empeño, aunque con poco éxito, a mi ver, sostiene que el soneto es obra de la mística doctora. [1]

"Ocúrreme, en seguida—dice el P. Sbarbi,—la circunstancia de no ser explícitos los devocionarios todos tocante a la forma de referir este soneto a San Francisco Javier, pues si en los más, es cierto se expresa que lo *compuso,* también en alguno que otro se consigna que lo *decía* diariamente. Yo también recito todos los días el *Padre Nuestro* y sin embargo no soy el autor de la oración dominical.

"Cúmplenos ahora echar una ojeada, siquiera sea rápida, por la vida del *Apóstol de las Indias* bajo su aspecto literario con el objeto de sacar en claro cuántas y cuáles fueron sus producciones en este terreno. Ahora bien, solo se tiene noticia de que escribiera muchas y muy venerables *cartas* las cuales han sido posteriormente coleccionadas e impresas; pero enmudeciendo sus diversos biógrafos de todos tiempos y naciones tocante al particular de que fuera poeta, ni mucho menos que de su pluma brotara producción alguna en verso castellano. Todo lo que se registra en una colección anónima de sus cartas en latín (Bolonia, sin nombre de impresor ni especificación de año) [2] es una composición poética en la propia lengua, sublime en cuanto al fondo, porque a excepción de una cláusula muy interesante y de la mayor decisión a favor nuestro que en aquella falta, y que destaca en primer término el soneto castellano, está toda ella vaciada en el mismo troquel, pero menos aquilatada en cuanto a la forma.

"Para que usted pueda apreciarla si es que no la cono-

[1] Debo a la benevolencia del Sr. D. Angel Ma. Garibay, encargado de la Biblioteca de la Universidad Pontificia, no sólo el haber consultado cuanto de valioso ella contiene, sino de modo especial este trabajo del P. Sbarbi.

Mis queridos amigos los Sres. Lic. Joaquín D. Casasus, Director de la Academia Mexicana de la Lengua, correspondiente de la Real Española, D. Francisco Sosa y D. Luis González Obregón, antiguos Directores, respectivamente, de la Biblioteca Nacional y del Archivo General de la Nación, y los distinguidos bibliófilos D. Eugenio Zubieta, Lic. José Antonio Rivera G. y D. Francisco de Gamoneda, en esta vez, como en toda ocasión, me franquearon también bondadosamente las puertas de sus bibliotecas.

[2] El Sr. Foulché Delbosc, en su estudio *Le Sonnet A Cristo Crucifi cado*, hace ver que el P. Sbarbi no revisó la obra con cuidado, pues en la edición se lee: *Bononiae Apud Gasparem de Franciscis ad Columbae signum;* y que el *imprimatur* o licencia se halla al fin de cada uno de los dos volúmenes: Agosto 2 de 1795. *Revue Hispanique*, Vol. II, p. 129. Nota.

ce y a fin de auxiliarlo en el análisis comparativo que entre ésta y el soneto debe establecerse, voy a transcribirla aquí al pie de la letra. Dice así:

"O Deus! Ego amo te
"Nec amo te ut salves me,
"Aut quia non amantes te
"Aeterno punis igne.
"Tu, tu, mi Jesu, totum, me
"Amplexus es in cruce:
"Tuliste clavos, lanceam,
"Multamque ignominiam,
"Innumeros dolores,
"Sudores & angores,
"Ac mortem; & haec propter me,
"Ac pro me pecatore.
"Cur igitur non amem te?
"O Jesu amantissime!
"Non ut in Coelo salves me,
"Aut in aeternum damnes me,
"Nec proemii ullius spe;
"Sed sic ut amasti me,
"Sic amo & amabo te:
"Solum quia Rex meus es,
"Et solum quia Deus es, Amen.

"El compilador anónimo de dichas *Epístolas* pasa en seguida a manifestar lo disputado que hasta entonces estaba el autor de dicho soneto, pues unos lo atribuían a San Ignacio de Loyola, y otros a San Francisco Javier; y adhiriendo el colector a la pertenencia de este último, confiesa que de todos modos el verso latino ha sido engendrado por el soneto castellano. [1] Y no basta el que para salir adelante con su

[1] Los [illegible] el día de San Ignacio, donde tratan con toda extensión de los [illegible] de su Santo Fundador, nada dicen del particular. Tocante a San [illegible] Javier, como quiera que la referida obra aun se halla a la altura del mes de Octubre y la festividad del *Apóstol de las Indias* se celebra en Diciembre, ignoramos cuál pueda ser en su día el sentir de los laboriosos y entendidos arquitectos de esta obra verdaderamente monumental. Por de pronto lo que sabemos es que dichos PP. no están conformes con la opinión que atribuye este soneto a la reformadora del Carmelo, según lo consignan en la vida de dicha Santa, publicada no ha muchos años. — Nota del P. Sbarbi.

aserto, el compositor susodicho evoque en su auxilio la carta 11ª. del libro segundo de su colección, pues allí lo que dice el Santo dirigiéndose *A las almas deseosas de la eterna salvación*, es, fielmente traducido, que "desearía que los que empiezan a gustar de las dulzuras del Señor, retuvieran en la memoria las fórmulas de los salmos y de los himnos sagrados y los recitaran después oralmente, en lo que recibirían no poco provecho; pudiendo expresarlos en lenguaje vulgar (esto es no en latín como el Santo procede a consignarlo en seguida, sino cada cual en el idioma de su país, dado que con todas las naciones habla indistintamente), y cantar los que tienen destinados al efecto, pues se estimularían más y más con el verso a la práctica del amor de Dios y quedarían destituidos de toda consideración terrena." Acto continuo expone el Santo Apóstol como ejemplo de lo que acabo de manifestar una poesía, que empieza:

"Ut te colam, Deus meus,
Non me movet terror tuae
Manus, etc.

y que no copio aquí porque con corta diferencia es la misma que ya he transcrito arriba; limitándome solo a insistir con este motivo en que el Santo aduce semejante composición como muestra o dechado de los fines que se propusiera al redactar dicha su carta sin especificar allí como tampoco antes ni después, que él fuera el autor de esta composición poética, ni en latín, ni en castellano, ni en idioma otro alguno. A esto hay que añadir que la citada carta la escribió San Francisco el año de 1545, esto es, cuando Santa Teresa contaba ya treinta de edad y, si bien, tardó ella todavía otros diez en comunicar formalmente con los PP. de la Compañía, esto no impide el que hubiera tratado antes accidentalmente a alguno o a algunos de sus individuos toda vez que, como confiesa la Santa misma, tan afecta fué siempre a semejante instituto; o bien que en vista de la extendida celebridad de nuestra compatricia, la buscaron éstos a ella y que ora por este medio o por cualquiera otro análogo, llegara el soneto en cuestión a manos de San Francisco Javier y aprovechá-

dose de su contenido, supuesto que tan en consonancia se hallaba, por otra parte, con su espíritu. Otra prueba bastante elocuente, a mi ver, de no ser San Francisco el autor del soneto, es que en la vida de dicho Santo, escrita por el P. Francisco García, también jesuíta, al final de dicha obra (que carece de año de impresión, pero cuyas licencias expedidas por los religiosos y por el Ordinario están fechadas en 1672) se consigna con el epígrafe castellano de "*Afectos amorosos de San Francisco Xavier, que le* DEZIA *a Dios muchas veces, para que los digan de coraçon sus devotos*" la misma poesía latina que íntegra he copiado arriba. Ahora bien, ¿no era lo procedente que si el Santo Apóstol fuese el autor del soneto, se hubiera copiado éste y no aquélla, en el libro de su vida originariamente escrito en castellano, no traducido del latín ni de idioma otro alguno.....? Parece lo más probable si ya no es que queramos reputarlo por cierto....." [1]

Larga ha sido la transcripción; pero he preferido citar, a la letra, el juicio del P. Sbarbi, a fin de hacer su análisis debidamente.

Comienza por asentar que no hay noticia alguna de que el Apóstol de las Indias "fuera poeta, ni mucho menos que de su pluma brotara producción alguna en verso castellano" y así es la verdad.

No puede ponerse en duda que los mejores biógrafos del Santo deben haber sido sus compañeros de religión, aun cuando posteriores a él, porque es natural considerar que fueron los miembros de la Compañía de Jesús los más interesados en dar a conocer la vida de uno de los fundadores de esta célebre congregación, y porque tenían la posibilidad de acumular los mayores y más seguros datos para escribir las noticias del Santo; pero entre los jesuítas encargados de hacer la biografía, todavía debemos reputar como las verdaderas autoridades, a aquellos que pudieron escuchar quizá los relatos de quienes conocieron personalmente a San Francisco mismo.

[1] O. Sbarbi, Op. cit. *La Ilustración Española y Americana*. Año XVI, Núm. XIX. Madrid, 15 de Agosto de 1872.

Por esto es que antes que otra cosa, debía examinarse la opinión de los PP. Horacio Tursellino y Joan de Lucena, ambos jesuítas, que escribieron acerca del P. Maestro Francisco, en pleno siglo XVI, cuando todavía la Iglesia no lo comprendía en el catálogo de sus santos.

Y bien, ninguno de ellos, que pusieron la pauta, por decirlo así, de las biografías numerosísimas que con posterioridad se han formado, nos dejó indicación alguna que nos permita suponer siquiera que, en su adolescencia o en su edad madura, el Santo hubiera sido un poeta, o que hubiera mostrado afición a la Literatura.

Sus biógrafos aseguran que cuando sus hermanos lo instaban a que con ellos siguiera la carrera de las armas, él negóse a aceptar la invitación, porque "entregaba su espíritu a la dulzura de las letras" [1] pero esto no quiere decir que el joven Xavier hubiera deseado consagrarse a la Literatura bajo la acepción que nosotros damos a este vocablo, sino que más le atraía el estudio que la milicia.

Esto queda demostrado por el hecho de que tenía solo diez y ocho años cuando fué enviado a París con el objeto de que se consagrara a estudiar Filosofía y Teología; y aun cuando sabemos que hizo con notable brillo dicho estudio, a grado tal que de discípulo pasó a ser maestro de Filosofía, no ha quedado resquicio alguno que nos permita suponer siquiera que sintió atición especial para convertirse en escritor; pues aunque Menendez y Pelayo deja entender que lo fué, cuando asegura que el Santo "apuntó una idea muy semejante (a la que expresa el soneto que estudiamos), en *una de sus obras latinas.....*" bien pronto veremos que no hay fundamento bastante para juzgar que sea escrita por el Após-

[1] *El Peregrino Atlante S. Francisco Xavier, Apóstol del Oriente*, por Francisco de la Torre, Capellán de la Orden de Calatrava. Madrid, 1731. Prim. Ed. 1694, p. 8. Véanse Tursellino, *De Vita Francisci Xaverii*, Roma MDXCVI. Lucena, *Historia del P. Francisco Xavier y de lo que en la India Oriental hicieron los demás religiosos de la Compañía de Jesús*. Traducción del P. Alonso de Sandoval. Sevilla, 1619. Francisco García, *Vida y Milagros de S. Francisco Xavier, de la Compañía de Jesús Apóstol de las Indias*. Madrid, 1685.—P. Bouhors. *La vie de S. François Xavier, Apotre des Indes et du Japon*. Paris, 1825 etc. 1ª Ed. 1682. *Vita di S. Francesco Saverio della Compagnia di Gesu, Apostolo dell' Indie* descritta dal P. Giuseppe Massei della medesima Compagnia. Venecia MDCXCII.

tol de las Indias la composición a que se refiere aquel sabio humanista.

Parece que el P. Sbarbi incurrió en el mismo error que Menéndez y Pelayo, suponiendo que el Predicador de Oriente escribió numerosas cartas en latín, porque después de asegurar que "solo se tiene noticia de que escribiera muchas y muy venerables *cartas*....." al referirse a la misma obra literaria mencionada por el distinguido crítico español, dice que "todo lo que se registra en una colección anónima de *sus cartas en latín,* es una composición poética en la propia lengua....."

No es, sin embargo, exacto que San Francisco hubiera escrito sus cartas en latín y menos lo es todavía que fueran parte de una de ellas las poesías *"O Deus! Ego amo te"* y *"Ut te colam, Deus meus."*

Después de formada la Compañía de Jesús, y de haber recorrido el Apóstol diversas ciudades italianas, dirigióse a Portugal y de allí pasó a las Indias, en 1541, con el propósito de consagrarse a la conversión al cristianismo de los habitantes de aquella región del globo; y sus cartas no fueron en manera alguna escritas con tendencias literarias, sino sencillas noticias en su propia lengua, del éxito de su predicación, de los sufrimientos materiales y morales que se oponían a sus designios, de la vida y costumbres de los moradores de aquellas apartadas tierras y sugestiones llenas de tierno amor por todos sus semejantes. Y esas cartas que, como revelación de lo que puede un hombre resuelto a hacer el bien son importantísimas, y de mayor valor aún, si cabe, desde el punto de vista de la Geografía y de la Etnología, fueron escritas en español y acaso algunas en portugués, porque ellas iban dirigidas al Jefe Supremo de la Compañía de Jesús, Ignacio de Loyola, a sus compañeros de congregación y a los padres o novicios que dependían de él, así como dos o tres, al Rey de Portugal, bajo cuyos auspicios se hacían aquellas misiones.

Algunos años después de muerto el Padre Maestro Francisco, un miembro de la Compañía, el P. Horacio Tursellino,

IHS

ARTE DOCTRINAL

i modo Gl. Para aprender la lengua Matlal-
tzinga, Para administración delos sanctos sacra-
mentos asi Para confessar cassar i Predicar la conla
Diffinisión de sacramentis i demas cossas necesarias
Para Ablarla i entenderla Por el modo más ordina-
rio i versado comun i Gl.mte Para no Ofuscarse
En su Inteligencia. Jhs. María

Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística

Hecho i ordenado Por el Padre Fray Miguel
De Gueuara Ministro Predicador i Operario
Euangelico enlas tres lenguas q Gl.mente
corren Mexicana tarasca i Matlaltzinga
en esta Prouincia de Mechuacan
Prior actual Del conuento de Stiago at Tatzitsaquim

Año D. 1638

Reproducción fotograbada de la portada.
El original tiene 14 x 20 cm.

creyó que aquellas cartas debían ser más ampliamente conocidas; y como entonces era la lengua latina la que servía para hacer *literatura universal*, debidamente autorizado por sus superiores, vertió en la lengua del Lacio todas las cartas que pudo haber a las manos de aquel célebre evangelizador; por su medio, los espíritus piadosos encontrarían sublimes enseñanzas; los hombres de estudio y los simplemente curiosos hallarían interesantísimos datos acerca de aquella expedición emprendida de Portugal (Lisboa), a la India; de la India a las Filipinas; de las Filipinas al Japón; del Japón a la China. Más tarde otro jesuíta, el P. Pedro Possino, pudo haber otras cartas que habían escapado a Tursellino, y siguiendo su ejemplo también las tradujo en lengua latina.

Como se ve, no hay *obras* latinas, como asienta Menéndez y Pelayo, ni cartas *latinas*, como indica Sbarbi, sino cartas en español y en portugués, diseminadas por todo el mundo. Cuando el P. Francisco Cutillas quiso en 1752 publicar una colección en español, pocas pudo ya encontrar en España, y en muchos casos para completar algunos fragmentos tuvo que recurrir a las traducciones latinas, para hacer, a su vez, nueva traducción al castellano.

"De estas reliquias tan apreciables y tan nuestras, dice en su prólogo el P. Cutillas, como escritas en nuestro idioma, la piedad cristiana de las naciones extranjeras nos quitó algunas: otras, con mejor derecho, las Provincias de Indias: y las que han quedado en España las ha desmenuzado tanto la devoción, solicitando cada uno para sí, cuando no podía lograr una carta entera, un fragmento, y cuando esto no, un renglón, o por lo menos las nueve letras de su nombre; y así son muy pocas las originales, que hemos podido encontrar." [1]

Ahora bien, si San Francisco hubiera escrito algo más

[1] *Cartas de San Francisco Xavier, Apóstol de las Indias*..... recogidas y traducidas del latín al castellano.—Madrid, sin fecha; licencias en 1752. Peralta Calderón en una obra que tendré ocasión de citar varias veces, asegura que en la Parroquia de la Santa Veracruz de México se conservaba en el siglo XVII, junto con algunas otras reliquias del Santo, un sobre dirigido por San Francisco a San Ignacio de Loyola. Traté de averiguar si aún existía, y no pudo ser encontrado

que aquellas cartas, ya fuera en latín o en castellano, ¿podría haber quedado oculto cuando se ve el interés con que los miembros de la Compañía de Jesús trataron de hacer conocer en todo el mundo las interesantes cartas de aquel modelo de misioneros religiosos? No es posible imaginarlo, cuando vemos que una pequeñísima oración sin mérito alguno literario, pero llena de amor por los infieles, que a diario rezaba durante la misa y que comienza: "Aeterne Deus, omnium rerum creator.....", aparece en todas las biografías, aun en las primitivas, haciendo notar que el Santo la compuso en latín, como la rezaba.

Antes de ahondar la cuestión, precisamente al saber que el Santo había escrito en latín aquellas preces, hube de creer que también fuera el autor de la poesía *"O Deus! Ego amo te"*, publicada por el P. Hesero en 1665 y por el Padre Francisco García, a fines del mismo siglo XVII; pero diversas circunstancias han llevado después a mi espíritu el convencimiento de lo contrario.

Llamó desde luego mi atención que el P. Sbarbi, sostenedor de la teoría de que el soneto castellano es obra de la Doctora de Avila, citara dos composiciones distintas en la forma pero iguales en el fondo, y probablemente con tan escasas diferencias, que estampó íntegra la que aparece en la "Vida y Milagros de San Francisco Xavier.....[1] *"O Deus! Ego amo te"* y solo citó de la que empieza *"Ut te colam, Deus meus"* los dos versos primeros diciendo "....no (la) copio aquí porque con corta diferencia es la misma que ya he transcrito arriba.....[2]

No era imposible que el Apóstol de las Indias hubiera escrito una poesía que apareciera con variantes de importancia, pero aun cuando la primera de las dos mencionadas contiene ideas semejantes a la del soneto castellano, está muy lejos de parecer a nadie una verdadera traducción, sino aca-

[1] *Vida y Milagros de San Francisco Xavier de la Compañía de Jesús, Apostol de las Indias*, por el Padre Francisco García, Maestro de Teología de la misma Compañía de Jesús. Madrid, 1685, ya citada.

[2] Sbarbi.—Op. cit. Después tendremos ocasión de referirnos a esta última poesía.

so una paráfrasis; la segunda tenía más probabilidades de ser tenida por tal, en virtud de la introducción del verbo *moveo,* mover, en la poesía latina, a menos que el soneto castellano hubiera sido engendrado por ésta. Se hacía indispensable, pues, examinar este punto con todo detenimiento.

El primer lugar donde he hallado la poesía *"O Deus, Ego amo te"*, independientemente del estudio del P. Sbarbi, es en la "Vida y Milagros" que escribió el P. García, y que fué impresa en 1685, aunque las licencias están fechadas en 1672; pero la primera vez que se publicó, hasta donde yo sé, fué en 1665, en un libro intitulado *Hebdomada Sacra,* por el P. Hesero o Hescaim;[1] mas aquel distinguido jesuíta, que al referirse a la oración por los infieles, que antes he citado, claramente asienta, como los demás, que dicha composición piadosa no solamente la rezaba el Santo, sino que fué compuesta por él, al publicar la poesía latina se limita a ponerle el encabezamiento que menciona Sbarbi: "Afectos amorosos de San Francisco Xavier, que le *dezia* a Dios muchas veces, para que lo digan de coraçon sus devotos."

Ahora bien, si el Santo había escogido como composición más de su agrado la que Sbarbi halló en una colección anónima de las Cartas del Apóstol, ¿no era natural que esta última *"Ut te colam, Deus meus"*, hubiera sido preferida por el P. García? Como veremos en seguida, la carta de que esa colección anónima hace formar parte a la última poesía citada, se halla entre las que tradujo el P. Tursellino, y era claro que ésta hubiera sido la publicada.

Las cosas, sin embargo, parecen muy lejos de ser así. Los PP. bolandistas [2] Joseph Vandermoerre y Joseph Vanhecke que al escribir la vida de Santa Teresa de Jesús y referirse a sus obras, mencionan el soneto castellano, no sólo no se atreven a opinar que éste haya sido escrito por San

[1] El famoso teólogo Eusebio Amort le llama *Hesero* en su *Theologia Moralis inter rigorem et laxitatem media*.... (Vol. I, p. 159); y en una disertación anónima que analizaré después, el autor le nombra *Hescaim*; ignoro con qué fundamento, pues el mismo autor se refiere a lo dicho por Amort sobre el particular.

[2] *Acta Sanctorum*, Collecta, digesta, comentarisque et observationibus illustrata a Josepho Vandermoerre et Josepho Vanhecke, Bruselas MDCCCXLV. Volumen correspondiente a Octubre.

Francisco Javier, sino que estiman que la composición *"O Deus, Ego amo te"* es una versión latina *hecha por el propio P. Francisco García en 1676,* debiéndose la discrepancia de fechas probablemente a que ellos revisaron una edición distinta a la que se conserva en la biblioteca de la Universidad Pontificia, que yo he tenido a la vista; y si bien erraron en la fecha, pues resulta anteriormente publicada por otro padre, en 1665, bien pudo ser obra de García.

Aquí cabe perfectamente la observación del P. Sbarbi, de que se pueden decir a diario determinadas preces sin que quien las recite sea el autor de ellas; porque San Francisco pudo en multitud de ocasiones expresar a Dios los pensamientos que se encuentran en el soneto castellano y en la poesía latina y, sin embargo, no ser autor de ninguno de los dos. El P. García pudo haber conocido el soneto castellano, sin que fuera de San Francisco, y sabedor de los sentimientos de aquel gran misionero, formar la poesía latina, poniendo en labios del Santo ideas semejantes, cosa perfectamente permitida a los escritores; o aun sin conocer el soneto coincidir en ideas con el autor de éste, cosa fácil, como veremos después.

Desde luego, y como comprobación de que esto pudo haber sucedido, debo citar un caso en relación con el mismo Evangelizador de la India.

En la biografía que escribió Don Francisco de la Torre, Caballero de la orden de Calatrava, en 1694 con el título *"El Peregrino Atlante San Francisco Xavier, Apóstol del Oriente"* [1] refiere como los demás biógrafos del Santo, que algunas veces, al sentir que su amor a Dios le agitaba el corazón, hasta obligarlo a buscar más aire, desabotonándose la sotana para dejar libre el pecho, exclamaba: *¡Dómine sat est!—¡Basta, Señor!* y al final de la obra escribe:

"En la ocasión de hallarse Francisco ardiendo tanto en

[1] Francisco de la Torre. *El Peregrino Atlante S. Francisco Xavier. Apóstol del Oriente.* Epítome histórico y Panegírico de su vida y prodigios. Madrid, 1731 (reim.) ya citado.

la abundancia de interiores glorias, prorrumpió su corazón en aquellas palabras de *Domine sat est.*

SONETO.

"Ea, Señor, reprime tu grandeza,
No toda sobre mí quieras construilla,
Que si inclino a la carga la rodilla,
Adoración será de la flaqueza.

"Mas ¿cómo si la llama es ligereza,
En mí es peso y tan grave? (oh maravilla!)
¿Truecas su ser? También para sufrilla
Dispón que mude yo naturaleza.

"Basta, oh mi Dios! que es tempestad la calma;
Y a tanto peso, a tanto ardor no ciego,
¿Quién podrá ser el fénix, quién la palma?

"¡Basta, oh Jesús, que en mar de amar me anego!
O si gustas que muera, aparta el alma,
O si quieres que viva, apaga el fuego. [1]

Ahora bien. ¿Este soneto, formado en vista de una frase escapada de los labios del Santo, es obra suya? De ninguna manera; como de ninguna manera podríamos censurar a su autor por haber puesto en boca de aquel enamorado de su Dios todas las ideas sugeridas por dicha frase.

En consecuencia, el P. García o el P. Hesero, inspirado o no en el soneto castellano, pudo también haber escrito la poesía latina *"O Deus, Ego amo te"* y suponer que tales "afectos amorosos..... le decía a Dios muchas veces" aquel Santo predicador, sin que por ello incurriera en una falsedad. Si, en cambio, fué obra del P. Hesero, la circunstancia de haberla publicado en el mismo año en que Caramuel atribuyó el so-

[1] En todas las citas de viejas impresiones que aparecen consignadas en este trabajo, he preferido la moderna ortografía, para comodidad de los lectores, salvo en los casos en que resulte indispensable conservar la antigua.

neto a S. Francisco, pudiera indicar que tal publicación le sugirió el hacer esa paráfrasis, o esta composición latina inducir a Caramuel a atribuir erróneamente el soneto a San Francisco.

Examinemos ahora lo que se refiere a la composición *"Ut te colam, Deus meus"*.

Según lo que nos dice el P. Sbarbi en una colección anónima de cartas de San Francisco, publicada en Bolonia, "sin nombre de impresor ni especificación de año", aparece en la carta undécima del libro segundo, fechada en 1545; y allí lo que dice el Santo dirigiéndose a las almas deseosas de la eterna salvación, es fielmente traducido—agrega Sbarbi—que "desearía que los que empiezan a gustar de las dulzuras " ras del Señor, retuvieran en la memoria las fórmulas de " los salmos y de los himnos sagrados y los recitaran des- " pués oralmente, en lo que recibirían no poco provecho; " pudiendo expresarlos en lengua vulgar (esto es, no en la- " tín como el Santo procede a consignarlo en seguida, sino " cada cual en el idioma de su país, dado que con todas las " naciones habla indistintamente), y cantar los que tienen " destinados al efecto, pues se estimularían más y más con " el verso a la práctica del amor de Dios y quedarían desti- " tuídos de toda consideración terrena". Acto continuo, añade todavía Sbarbi, expone el Santo Apóstol como ejemplo de lo que acabo de manifestar, una poesía que empieza: *"Ut te colam, Deus meus....."* [1]

A pesar de todos mis esfuerzos no he podido haber a las manos la citada colección anónima; y sin embargo, creo estar en situación de patentizar que dicha carta es apócrifa, al menos en la parte que contiene la composición poética y que nos ha dado a conocer el P. Sbarbi.

Debo declarar que hubo un momento en que llegó a vacilar mi convicción de que no fuera San Francisco el autor del soneto castellano, porque dos libros parecían dar la razón a los sostenedores de tal teoría, *"La Vie de S. François*

[1] Sbarbi. Op. cit.

Xavier Apôtre des Indes et du Japon par le Pere Bouhors [1] y el que lleva por título: *La Giornata Cristiana e Santa,* Operetta composta dal grande Apostolo delle Indie S. Francesco Saverio della Compagnia di Gesu." [2]

En efecto, al revisar el primero de dichos libros, encontré reproducidas las *instrucciones dadas al P. Gaspar Barceo,* al emprender éste las misiones en Ormuz, y entre ellas la XXII, que traducida del francés, dice a la letra:

"Los domingos y días de fiesta predicareis, al rededor de las dos de la tarde, en la Iglesia de la Misericordia, o en la Iglesia principal de la población, y enviareis a vuestro compañero por las calles a fin de que con la campana invite al pueblo a escuchar el sermón, si no preferís ir vos mismo. Hareis en la Iglesia la explicación del símbolo de los apóstoles que he dejado en vuestras manos, *y la práctica que he compuesto para pasar el día cristianamente.* Dareis una copia de esta práctica a aquellos a quienes oigais en confesión; y, por penitencia, les ordenareis que pongan en ejecución, durante algunos días, lo que ella prescribe. Así se acostumbrarán a vivir una vida cristiana y harán por sí mismos, en fuerza del hábito, lo que al principio hicieron por orden del confesor. Pero como preveo que no podreis tener copias bastantes para tantas gentes, os aconsejo que hagais escribir esta práctica en grandes caracteres, y exponerla en lugar público a fin de que quienes lo deseen puedan servirse de ella para leerla y copiarla." [3]

Como se ve, ese libro asegura que el Santo declara haber compuesto una práctica para pasar el día cristianamente; y como había tenido la fortuna de encontrar aquella obra del Apóstol (?) hacíase indispensable examinarla detenidamente.

Pues bien, en el prólogo de "La Giornata Cristiana" se dice:

[1] París. 1825. La primera edición fué hecha en 1682, como queda indicado antes.

[2] Op. cit. in Roma MDCCXCIII.—Forma parte del "*Compendio della Vita de S. Francesco Saverio de la Compagnia de Gesù.* Tratto dalla Vita scrittane dal P. Giuseppe Massei della stessa Compagnia. Roma MDCCXCIII.

[3] Bouhors. Op. cit. Vol. I. p. 261.

"Para darse cuenta de cuán recomendable y ventajoso sea este devoto ejercicio, bastará recordar lo que decía el Santo autor al P. Gaspar Barceo..... en su carta escrita desde Goa en 1549: "Al ir a dar vuestra acostumbrada instruc-"ción, llevad el compendio de la doctrina cristiana, el símbo-"lo de los apóstoles y la *práctica del día cristiano y santo, es-"crita por mí* (anche la Pratica della *Giornata Cristiana e "Santa* da me distesa in scritto), en la cual se enseña el or-"den y el modo con que las almas fieles y amantes de su eter-"na salud deben honrar e invocar diariamente al Señor...."[1]

En seguida se habla de la conveniencia de que tal práctica sea escrita en alguna gran pizarra con caracteres bien visibles, y se pone a continuación lo que llamaremos el *Diario Cristiano y Santo,* que viene dividido en varios párrafos, que contienen, además de la indicación de diversas prácticas piadosas, algunas oraciones, entre otras la que rezaba el Santo por los infieles, ya citada; y al final del párrafo o ejercicio tercero, se hace la recomendación mencionada por el P. Sbarbi como parte de una carta escrita en 1545 en la colección anónima: que los fieles conserven en la memoria los salmos, los himnos sagrados, en lengua vulgar, para cantarlos; y añade que, con tal fin, presenta en verso un ejercicio de amor divino, el más puro y perfecto. (A tal uso, se lee, ecco a chi piace, legato in rima questo Esercizio di amor Divino il piu puro e perfetto). Y aquella composición poética es la que sigue:

Ad amarti, o mio Signore,
Non mi muove, no, il terrore
Del tuo braccio omnipotente
Ne d' inferno il fuoco ardente
Che in eterno abbrucia i rei;
Tu, mio Dio, sol perché sei
Sommo Ben, percio son mosso
Ad amarti quanto io posso.

[1] Op. cit. prólogo.

Amo ancor te Crocifisso
Mio Gesú, di pene abisso
La tua croce, e il Sangue ancora
Sol di te piu m' innamora.
Se cessase anche il Inferno
E del Cielo il gaudio eterno,
Pur vorrei amarti, o Dio,
Perche tu, Creator mio
Santo, Giusto, Almo, e Beato
Degno sei d' essere amato
Gesú mio ancora io bramo
D' amarte piu che non t' amo.
Ah poso io morir per te
Gesú mio, morto per me! [1]

Si al leer la composición *"O Deus, Ego amo te"* no puede en manera alguna considerársela traducción del soneto castellano, al menos una buena traducción, igual cosa no puede asegurarse de la que comienza "Ad amarti, o mio Signore", pues aun juzgándola una paráfrasis y no una verdadera traducción, sí puede tenérsela como engendrada por el soneto. No es de extrañar, en consecuencia, que durante un momento hubiera yo vacilado; pero mi vacilación debía ser y fué breve.

El P. Sbarbi nos asegura que la poesía *"Ut te colam, Deus meus"* que tal vez fué hecha teniendo a la vista el soneto o la poesía italiana *"Ad amarti, o mio Signore"* forma parte de una carta del Santo, fechada en 1545 y desde luego no existe carta alguna de aquel año que contenga no ya una composición poética, sino esa serie de sugestiones de que nos habla el mismo Sbarbi, y esto fué lo que primero me hizo sospechar de la autenticidad de la carta en la colección anónima.

Pero no fué esto solo; que debía llamar la atención la discrepancia de los textos y de las condiciones en que aparecía la composición en la colección anónima y en la *Giorna-*

(1) Loc. cit. p. 14.

ta Cristiana. En tanto que en la primera, el Santo Apóstol hacía la recomendación de aprender los salmos, los himnos y la composición sugerida por él en la "Carta 11ª del libro segundo", en la *Giornata Cristiana* hacía idéntica recomendación ya no en una carta, sino en un Diario Cristiano y Santo, enteramente independiente de la carta, que según el libro italiano había sido escrita en 1549, fecha igualmente distinta de la indicada en la colección anónima.

Había un punto, sin embargo, de gran importancia que era indispensable dilucidar. En la *Giornata Cristiana* se dice que San Francisco en su carta al P. Gaspar Barceo le recomendaba que se pusiera en ejercicio "la práctica del día cristiano y santo" escrita por aquel, y en *La Vie de S. François Xavier* del P. Bouhors, se le hacía idéntica recomendación, aconsejando los mismos medios: el darla por penitencia, el escribirla en grandes caracteres, etc.

¿Qué hacer para aclarar esta duda? Nada mejor que ocurrir a quienes podrían saber la verdad, los escritores que habían tenido en sus manos las cartas del Santo, quienes mejor pudieron haber conocido sus obras todas. Hecho esto, el resultado de la investigación demuestra la falsedad de que el Apóstol de Oriente hubiera mencionado y más todavía, recomendado, un *Diario Cristiano y Santo* escrito por él.

En efecto, el P. Horacio Tursellino, en la biografía que escribió algunos años después de la muerte del Padre Maestro Francisco, y en el Cap. XII del Lib. VI, que intituló "Prudentia et proecepta Goani Collegi Rectori & Gaspari Belgie tradita", tradujo a la letra tales preceptos así:

. . . . . .

Dominicis ac festis diebus post meridien servis et ancillis, intemque libertis ac liberis Lusitanorum, tintinabulo in sacram oedem convocatis praeter fidei Christianae capita, ratio quoque orandi tradetur, animaeque curandae. Atque hujus rationis usus idiotis hominibus confesione expiatis poenae loco imponetur ad certum tempus, ut paulatim assuefactus salubris illa consuetudo deinceps sequatur, exploratum habeo multis eam rem saluti fuisse. Eadem ratio in tabella

prescripta proponetur in templo, ut potestas describendi sit iis qui uti velint.....[1]

Lo cual, puesto de nuevo en lengua castellana, dice:

"Los domingos y días festivos, después del medio día, y tras de reunir en la iglesia a los esclavos y esclavas, así como a los libertos y a los portugueses libres, por medio de toques de campana, se les explicarán los fundamentos de la fé cristiana y la manera de orar y de cuidar de sus almas; y a fin de que los que se confiesen se acostumbren a estas prácticas piadosas, se les impondrán durante cierto tiempo como penitencia para que poco a poco adquieran el hábito y con él continúen, pues he comprobado en muchos casos lo benéficó de este método. Se puede escribir dicha forma de manera visible, que así podrá ser copiada por quienes lo deseen".

Nada, fuera de esto que se halla en la biografía escrita por el P. Tursellino, se encuentra entre las cartas del Santo que aquel jesuíta publicó en el mismo año de 1596 y que llevan por título: "Francisci Xaverii Epistolarum, ab Horatio Tursellino e Societati Jesu conversi ex hispano.....[2]; pero en la edición de 1682, hecha por jesuítas, entre las cartas de 1549 y con el título "Ex ejusdem (San Francisco) paraenetica ad Gasparem Barzeum, cum is Armuziam peteret", se leen entre las diversas instrucciones dadas al citado P. Barceo, las siguientes:

. . . . . .

"Quotidiani usus praecepta, ad aeternan salutem praecipue necessaria, in beatae virginis et in misericordiae templo palam in tabella propones. Ad ea perlegenda, escribenda, & quod caput est, observanda, cum coeteros invitavis; tum vero poenae loco, si res postulet, adiges in tempus certum quorum ipse confessionem exeperis: ut inde perpetuam si fieri possit ejus disciplinae consuetudinem sponte retineant.

[1] *Historia Vitae diri Francisci Xaverii, Societatis Jesu Indianarum Apostoli*. R. P. Horatio Tursellino Authore. Roma 1596 p. 280. En la edic. de Viena. MDCCLIV. p. 305.

[2] *Francisci Xaverii Epistolarum* ab Horatio Tursellino e Societati Jesu conversi ex hispano, ad Franciscum Toletum S. R. E. Cardinalem. Roma MDXCVI.

Singulis vero noctibus voce ad conmiserationem accommodata, vicatim populo commendabis opportuna deprecatione adjuvandas animas, quaeque in hac vita pecato lhetali tenentur; quoeque in altera purgatorio igne torquentur...."[1]

O lo que es lo mismo:

"Escribirás en pizarrones colocados en el templo de la Beata Virgen y en el de la Misericordia los preceptos que es necesario poner en práctica diariamente para alcanzar la salud eterna. Invitarás a todos para que los lean, los copien, y sobre todo, los observen; pero a quienes oigas en confesión los impondrás como penitencia durante cierto tiempo a fin de que en fuerza de la costumbre, espontáneamente los practiquen después. Sin embargo, todas las noches, con oraciones apropiadas a la conmiseración, harás que el pueblo ore por las almas que en esta vida se hallan en pecado mortal, y por las que se están quemando en el purgatorio....."

No sé si el P. Gaspar citado por Tursellino en la vida de San Francisco es el mismo Gaspar Barceo mencionado por el mismo Tursellino en las cartas; pero es indiscutible que el texto empleado en las instrucciones intercaladas en la Vida son las que dieron origen a los textos que aparecen en el libro del P. Bouhors y en el prólogo de la *Giornata Cristiana;* y como se puede ver en ambos textos del P. Tursellino, en manera alguna el Santo habla de un *Diario Cristiano y Santo* escrito por él.

No se ha podido encontrar en nuestra riquísima Biblioteca Nacional, aunque está catalogada, la traducción de las nuevas cartas del Predicador de Oriente publicadas por el P. Pedro Possino; pero por una parte, no puede dudarse que el texto usado por el P. Bouhors y por el autor de la *Giornata Cristiana* procede de la carta o instrucciones traducidas por el P. Tursellino, y por otra no debe ponerse en olvido, que el P. Cutillas, jesuíta como Tursellino y Possino, tuvo a la vista las cartas traducidas al latín por estos dos últimos, y

[1] *Sancti Francisci Xaverii Epistolarum libri quatuor.* Nova Quorumdam Accessione opus omnibus operariis Evangelicis perutile. Ab Horatio Tursellino Societatis Jesu in latinum converti ex hispano. Lugduni MDCLXXXII p. 308 y sig.

allí no se encuentra no ya vestigio alguno de la composición poética que se asegura recomendó el Apóstol; sino tampoco noticia alguna sobre el pretendido *Diario Cristiano y Santo* escrito por San Francisco. Es verdad que el P. Cutillas no publica las instrucciones dadas al P. Barceo, pero no debe olvidarse que él se atuvo al texto de las cartas traducidas por Tursellino, y que en la primera edición éste no incluyó entre las cartas las referidas instrucciones, sino en la Vida del Apóstol.

Pero todavía hay otra prueba concluyente de que son apócrifos los textos que hablan de un Diario y de una poesía recomendados por el Santo.

En la *"Historia de la Vida del P. Francisco Xavier y de lo que en la India Oriental hicieron los demás religiosos de la Compañía de Jesús"* [1] el P. Joan de Lucena, jesuíta que, como antes he dicho, escribió acerca del Santo en el siglo XVI, y antes de que como santo fuera tenido por la Iglesia, en el Cap. XI del Lib. VI que intituló "De la Instrucción que dió al P. M. Gaspar, cuando partió para Ormuz y daba después a los padres que enviaba a las fortalezas y ciudades de la India", dice:

"De la misión de Ormuz, y de la persona del Padre Maestro Gaspar, que para ella escogió, esperó siempre el P. M. Francisco prósperos sucesos..... (y) viendo pues que no podía ir en persona a aquella empresa como había deseado..... hizo una instrucción muy copiosa, que dió al Padre Maestro Gaspar..... *Esta misma instrucción*, después que la experiencia la aprobó y confirmó en Ormuz, tan bien como veremos, daba el Padre Francisco a todos los maestros cuando iban a residir y fructificar en las otras fortalezas y ciudades de la India, y aun hoy la guardan allá los padres con grandes utilidades del bien espiritual de las almas que tratan. Decía de esta manera:

. . . . . .

"Los domingos y fiestas predicareis de una a dos, o de

(1) Sevilla.- 1619. Trad. del portugués en 1615 por el P. Sandoval ya citada.

dos a tres en la iglesia de la Misericordia, o en la mayor, sobre los artículos de la fé a los esclavos y esclavas, y cristianos horros de la tierra y a los hijos de los portugueses, juntándolos primero y llamándolos con la campanilla por toda la ciudad, como dije de la santa doctrina; y de acá llevareis la declaración que está hecha sobre los mismos artículos, y la orden y manera de buen vivir que el buen cristiano debe ejercitar todos los días para encomendarse a Dios y salvar su alma, el cual orden y modo de gobernarse mandareis guardar por cierto tiempo en penitencia a los que confesáredes, para que poco a poco se vayan acostumbrando y se les quede este santo ejercicio en uso; porque se ha visto por experiencia, que sirve mucho a los penitentes; y para que todos se puedan aprovechar de esta manera de orar y de bien vivir, demás de platicarla y encomendarla aún a aquellos que menos os trataren, ponerlaeis escrita en una tabla en las iglesias a donde la pueden ir a leer y trasladarla los que quisieren....." [1]

Ahora bien, este texto de Lucena que solo difiere del de Tursellino en cuanto suele diferir una traducción, está de acuerdo de un modo general con los del P. Bouhors y el de la *Giornata Cristiana*; y, sin embargo, discrepa absoluta y fundamentalmente de ellos cuando hablan del Diario Cristiano *escrito* por San Francisco; y más todavía del texto de la colección anónima citado por el P. Sbarbi, según el cual aun existe el detalle de la composición poética *recomendada* por el Santo, que en la *Giornata* aparece formando parte del Diario, y que el P. Bouhors no menciona siquiera en su libro, a pesar de que hizo una colección minuciosa de todos los pensamientos piadosos de San Francisco y los publicó en dicho libro, debidamente coleccionados y clasificados.

Cabe ahora preguntar ¿qué texto debe preferirse: el del libro del P. Bouhors, ya separadas las instrucciones en forma de cláusulas, que no presentan Tursellino o Lucena y sujetas quién sabe a cuántas transformaciones, puesto que es un libro escrito más de cien años después que lo fueron ta-

[1] Lucena. Op. cit. p. 111.

les instrucciones, a fines del siglo XVII[1]; el de la *Giornata Cristiana*, escrita en las postrimerías del Siglo XVIII, tal vez por un editor interesado en vender un gran número de ejemplares de un libro piadoso atribuido al Apóstol de las Indias; el de una colección anónima de las cartas traducidas de San Francisco retocadas quizá, en vista del texto de la *Giornata Cristiana* [2], o el texto procedente de un jesuíta que tuvo en sus manos seguramente los originales de puño y letra del Apóstol cuando hizo la traducción del castellano al latín, y el texto de otro jesuíta, el P. Lucena, uno de los miembros más conspicuos de la Compañía de Jesús en Portugal [3] quien nos habla de tales instrucciones no como de cosa remotísima, sino como de algo que "aun *hoy* guardan los padres"?

A la verdad no puede vacilarse en la elección, y tenemos que concluir que es falso que el Santo recomendara un *Diario Cristiano y Santo* compuesto por él, Diario de que forma parte una composición poética; y más falso todavía que tal composición sea recomendada en una carta del año de 1545, de la cual a su vez forma parte la misma poesía, como lo pretende el compilador de la colección anónima citada por el P. Sbarbi.

La única referencia que el Apóstol de las Indias hizo a las prácticas piadosas, que deberían ejercitar los novicios diariamente, las conocemos a la letra por los P.P. Tursellino y Lucena y nada se encuentra en ellas que aluda a la composición poética:

Helas aquí:

"Todos los días os recogereis dos veces: una luego en levantándoos, otra en la tarde por espacio de hora y media, o una hora, a meditar la vida de Cristo nuestro Redentor conformándoos con la doctrina del libro de los ejercicios de

---

[1] El P. Bouhors asegura que están tomadas de una copia manuscrita que se halla en Goa, pero no dice de qué época es la tal copia, que a su vez puede haber sido modificada al través de los años.

[2] La falta de fecha no hace al caso porque son numerosísimas las impresiones que carecen de ese dato. El P. Menchaca las publicó, en efecto, dos años después que lo fué la *Giornata Cristiana*, en 1795, según aparece del estudio del señor Foulché Delbosc.

[3] El P. Lucena murió en 1602.

Nuestro Santo Padre Ignacio en la repartición de los misterios que habéis de meditar, y en todo lo demás que allí se enseña, para la entrada, progreso, y fin de las mesmas meditaciones: las cuales acabadas así en el recogimiento de la mañana, como en el de la tarde, renovaréis los votos que habéis hecho de pobreza, castidad y obediencia, que son el sacrificio perenne, y más agradable a Dios Nuestro Señor en los templos vivos de las almas religiosas, y con que ellas cobran más fuerzas, y alcanzan más gracia contra las tentaciones continuas del enemigo. A la noche jamás os ireis a descanzar sin hacer primero examen de la conciencia, discurriendo por los pensamientos palabras y obras, de aquel día y ponderando cuánto ofendistes en cada una de estas cosas a la Majestad del Señor, con tanta diligencia como si luego os hubiésedes de confesar. Después pedireis a Dios perdón y propondreis la enmienda de las culpas que halláredes, rezando un Pater Noster y una Ave María; y meditareis un poco en el modo que habeis de tener para enmendaros y mejoraros; y en despertando por la mañana, sea vuestro primer cuidado, y pensamiento las faltas en que os hallásteis en el examen de la noche pasada, y corriéndoos y doliéndoos de ellas mientras os vestís, y preparais para la meditación, estareis juntamente pidiendo al Señor os dé gracia, para que ni las volvais a hacer, ni caer en otras de nuevo en el día presente, que es muy buena disposición para entrar con buena humildad a meditar, y orar. Haced grande escrúpulo de dejar ninguna parte de estos ejercicios, ni mudar o alterar cosa alguna en la orden de todos ellos, y cuando os sucediese no cumplirlo así, si no fuese por enfermedad, o otro legítimo impedimento, en el mesmo día direis por eso vuestra culpa, y hareis penitencia." [1]

¡Qué lejos están las líneas anteriores de constituir un folleto como la *Giornata Cristiana e Santa*, y qué lejos de recomendar poesía alguna!

[1] Tursellino. Op. Cit. Lib. 6. Cap. 13. Lucena. Op. Cit. Lib. 6. Cap. 14.

*
* *

Se hace ahora indispensable consagrar algunos momentos a una curiosa disertación anónima, escrita quizá por algún jesuíta en los últimos años del siglo XVIII, pues el Sr. D. Genaro Estrada[1] la encontró há pocos días en el viejo archivo de la Escuela Nacional Preparatoria, o lo que es lo mismo, en el archivo del antiguo colegio jesuíta de San Ildefonso; y se hace indispensable, porque el autor de tal disertación (63 fojas en cuarto), se ostenta partidario de San Francisco Javier como autor del soneto.

Tal parece que, al finalizar el siglo XVIII, el Arzobispo de México, recordando que algunas doctrinas del Arzobispo de Cambray, Fenelón, habían sido condenadas por el Papa Inocencio XII, en 12 de marzo de 1699, después de la célebre polémica de aquel ilustre escritor con el no menos famoso Obispo de Meaux, Bossuet; y sabiendo que algunos teólogos del siglo XVIII, entre ellos el notable Eusebio Amort, habían discutido las doctrinas contenidas en las composiciones *"Ut te Colam Deus meus"* y *"O Deus! Ego amo te"*, quiso averiguar si nada había reprobable en el soneto y solicitó la opinión de los Señores Don Juán de Miranda y Don José Rivera. El primero declaró que tal soneto no era de San Francisco, pero que no contenía ningún concepto que pudiera considerarse entre los condenados a Fenelón; en cambio el cura Don José Rivera, no solo declaró que el soneto no era de San Francisco Javier, sino que encontró que sus teorías eran de las reprobadas por la Santa Sede.

Yo no sé si el cura Rivera publicó su estudio, lo que es probable, o si por otros medios el anónimo autor de la disertación tuvo oportunidad de conocerlo; [2] el hecho es que

[1] Debo a la amabilidad de mis estimados amigos los Señores Don Miguel Salinas y D. Genaro Estrada, respectivamente Sub-Director y Secretario de la Escuela Nacional Preparatoria el conocer este MS.

[2] Beristain solo dice que *presentó para la imprenta* su "Disertación crítica teológica sobre la doctrina, que contiene el soneto atribuído a San Francisco Javier, que empieza: "No me mueve mi Dios para quererte." Beristain añade que "este opúsculo suscitó en este reino una ruidosa competencia literaria de la cual fué víctima el autor por las circunstancias de sus impugnadores, pues murió pobre, ciego y sordo." Fué originario de la Puebla de los Angeles, catedrático de concilios en el Seminario Palafoxiano de la misma ciudad; miembro del Oratorio de San Felipe Neri y cura párroco en aquel Obispado. Beristain, *Biblioteca*. Vol. III. p. 30.

el trabajo del padre Rivera encendió en cólera al escritor a quien ahora examino, según él mismo lo asegura; y para refutar las teorías de Rivera, escribió su disertación.

Esta nos permite desde luego saber que el Padre Possino publicó en 1667, en su edición de las cartas de San Francisco la poesía *"Ut te colam Deus meus"* y al mismo tiempo, que fué el P. Hescaim[1] quien estampó, en 1665 y en un libro llamado *Hebdomada Sacra,* la composición *"O Deus! Ego amo te,"* con toda probabilidad, después de haber leído el libro de Caramuel, en que el monje cisterciense publicó el soneto castellano atribuyéndolo al Apóstol de las Indias.

Ahora bien, como el cura Rivera, apoyándose en Amort, sostuvo que tal soneto no era obra de San Francisco, pues Amort supone que las composiciones latinas no son sino paráfrasis hechas por algún jesuíta,[2] el anónimo escritor al rechazar los argumentos de Rivera, escribe:

"Sé que las obras de San Francisco Javier son: I.—Cinco libros de cartas. II.—Un catecismo. III.—Varios Opúsculos. Así las enumera el Diccionario portátil, en cuatro tomos, impreso en francés, en Amsterdam en 1770, compuesto por una sociedad de sabios...." y agrega: "¿no puede estar en el catecismo? de éste, sabemos que lo compuso el Santo, en verso, para que aprendieran y cantaran la doctrina los niños de Goa. ¿Y no es regular que en los catecismos se ponga una fórmula de contrición y que allí la pusiera el Santo; y como inclusa allí, no hagan de ella mención separada los autores?" [3]

En seguida habla de las cartas extraviadas del Apóstol de las Indias y que no han podido ser habidas, y para destruir el argumento del cura Rivera de que es extraño que si el soneto fuera de San Francisco Javier no se hubiera conocido durante un siglo, se refiere a la obra de Fr. Enrique Flores, quien sacó a luz muchas cosas honoríficas para España, y que no por un siglo, sino por muchos, habían quedado ignoradas y se pregunta: "¿Pues no pudo estar oculto el so-

[1] Ya he dicho antes que Amort le llama Hesero y no Hescaim.
[2] Eusebio Amort, *Systema doctr. de Spe et Charitate*, f. 238, citado en el MS. anónimo.
[3] MS. pp. 12 y 12 v.

neto por un siglo en poder de una familia devota? Lo que sí sé es que la gran distancia de la China a la Europa, el poco comercio que entonces había de aquellos reinos con los nuestros, nos privó de saber muchas grandes cosas de aquel Santo Apóstol. Así lo afirmó la sagrada Rota, hablando con el Sumo Pontífice: *hemos recogido estas pocas cosas y no hay duda de que se pudieran saber muchas más y mayores.* Es, pues, constante, que muchas cosas del Santo no sabemos, ya por la gran distancia, ya por la falta de testigos, pues lo más de su apostolado lo anduvo solo el Santo."[1]

Como se vé, los argumentos aducidos por el defensor de la tesis de que San Francisco fué el autor del soneto, no pueden ser ni más deleznables ni más fáciles de refutar: de las dos composiciones latinas, una *"O Deus! Ego amo te,"* resulta haber aparecido en la misma fecha en que el Obispo Caramuel publicó el soneto en castellano, atribuyéndolo a San Francisco, y bien pudo esta publicación dar origen a la paráfrasis latina; y en cuanto a la publicación hecha por el Padre Possino, es todavía posterior a las otras dos.

Pero; ¿sería en 1665 cuando por vez primera apareció la poesía *"O Deus! Ego amo te,"?* Así lo asegura Eusebio Amort; porque debo decir que, el anónimo escritor no leyó bien los libros de Amort, o desvergonzadamente falseó lo asentado por este notable teólogo del siglo XVIII, pues no es verdad que sólo en una forma vaga exprese la duda de que el soneto sea de San Francisco; sino que claramente rechaza la idea de que la composición *"O Deus! Ego amo te,"* sea obra del Santo, sin mencionar el soneto castellano en modo alguno.

En una de sus argumentaciones acerca del amor a Dios, asienta: [2]

"Dices—San Francisco Xavier en su himno xaveriano *"O Deus! Ego amo te,"* excluye de un modo absoluto la bienaventuranza..... *Y respondo*: que ese himno no es en verdad de San Francisco Xavier, sino solamente una paráfrasis de

[1] MS. pp. 13 y 13 v.

[2] Amort escribe en latín; pero he preferido traducirlo al castellano para mayor facilidad de los lectores.

algunas palabras suyas, desacordes con sus pensamientos. Puede sostenerse esto último porque no existe indicio, ni mención, ni cita, o sombra siquiera de este himno en los escritores de la Compañía de Jesús, antes del año de 1665, cuando lo estampó el Padre Hesero, S. J., en Mónaco, en un pequeño libro de oraciones intitulado *Hebdomada Sacra,* a pesar de que antes de aquel, otros muchos padres de la Compañía habían escrito notablemente acerca del amor de Dios, v. g. el Padre Caraffa, que hubiera tenido una admirable ocasión para citarlo si hubiese existido.

"Y ni aun después del año de 1665 aparece en la *Vía Charitatis* publicada por el Padre Weyer, S. J., Ingolstad 1682; ni en la *Philotea Paulini S. J.* impresa en Mónaco en 1669; ni en el *Xaverio dormiente,* escrito por el Padre Viera, donde se hallan dos elogios del *exceso de amor de Xavier.* El argumento convincente es, sin embargo, que el Padre Possino, S. J. L. 2. *Epistolarum Sancti Xaverii* Carta 2, año de 1667, publicó en Roma otro himno que tradujo de documentos auténticos en español; y éste no contiene frases que excluyan la *bienaventuranza esencial,* sino sólo el premio que accidentalmente se puede recibir de Dios y respecto del cual el amor parecería interesado y no gratuito, según la frase de San Francisco Xavier. [1]"

Como se vé, no solamente Amort no parece tener noción de que el soneto fuera obra de San Francisco, sino que es probable que ningún padre de la Compañía lo estampó antes de 1665, pues aún cuando no se hubiera publicado el himno latino, si se hubiera dado a luz el soneto, Amort habría mencionado el hecho.

Ahora bien, si fuera exácto, cosa que estudiaremos más adelante, que la primera vez que el soneto se publicó fué el año de 1643, esto dejaría explicado de un modo completo las publicaciones de Caramuel, de los Padres Hesero o Hescaim y García y la del Padre Possino; pero en manera algu-

(1) *Teología Moralis* "inter rigorem et laxitatem media....." Auguste Vindelicorum MDCCLVII. Vol I. p. 159.

na estas publicaciones latinas probarían que el soneto había sido obra del Apóstol de las Indias.

Nos dice el anónimo autor, que el Santo escribió un catecismo en verso, para los niños de Goa, según asegura un diccionario escrito por algunos sabios y publicado en 1770; pero contra la afirmación de esos señores está la opinión de todos los primitivos biógrafos del Evangelizador, que en modo alguno hicieron alusión a que San Francisco hubiera escrito jamás versos en castellano o en latín, o en cualquier otro idioma, y es curioso que, en tanto que unas veces se pretende que la composición formó parte de una carta del célebre Misionero, y en otras se sostiene que formó parte de un *diario cristiano y santo*, se lance una nueva especie: el acto de contrición *pudo haber formado parte* de un supuesto catecismo escrito por el Santo; y si como queda probado, es falso que San Francisco hubiera escrito en una de sus cartas la composición, si es falso que la hubiera recomendado al Padre Gaspar Barceo, si es falso que la hubiera incluído en un *diario cristiano*, que no escribió, creo que bien podemos tener por falsa también la suposición de que tal composición hubiera formado parte de un catecismo *del cual nadie habla sino dos siglos después de la muerte del Santo*. En cambio, creo que tuvo razón el Padre Rivera: es muy extraño que por todo un siglo permaneciera ignorada tan bella poesía y que sólo comenzara a ser conocida después de que un humilde fraile agustino la había escrito en México.

Antes, nadie la conoció, por una sola razón: porque no había sido escrita.

No creo, pues, que sea necesario hacer un mayor hincapié en aquella, por otra parte, curiosa e interesante disertación anónima.

*
* *

Si examinamos todavía el espíritu religioso del predicador de Oriente, podemos encontrar nuevos elementos en que fundarnos para declarar que el soneto castellano no puede ser atribuído a San Francisco.

Es indudable que un amador tan vehemente como aquel célebre jesuíta, debe haber sentido por su Dios un amor libre de todo interés egoísta; pero cuando se leen sus cartas, cuando se examinan sus instrucciones, cuando se analiza su obra de evangelizador, se encuentra con frecuencia su recomendación de que se hable de los tormentos del infierno, que se recuerden constantemente, a fin de que el temor de aquel castigo impida que se aparten los hombres de sus deberes para con su creador; y es casi seguro que debía parecerle del todo impropio recomendar una composición poética en que se hace de lado toda consideración del infierno, aun cuando sea con el propósito de ponderar el amor de un alma a Jesucristo.

El anónimo autor de la disertación antes citada, escribe largas páginas tratando de hacer ver que la doctrina que contiene el soneto fué doctrina de San Francisco; pero ya tendremos ocasión de poner de manifiesto que ella es doctrina general no sólo de aquel Santo, sino de todos los que profesan la religión del Crucificado.

*
* *

Ya escrito lo anterior he tenido la fortuna de encontrar en México el importantísimo estudio del señor R. Foulché Delbosc intitulado *"Le Sonnet a Cristo Crucificado"*, y que no sin razón había yo solicitado de "The Hispanic Society of America", de Nueva York, toda vez que es en realidad el estudio más completo que conozco sobre la debatida composición poética. [1]

Dos veces ha consagrado su atención el señor Foulché Delbosc al Soneto: la primera en el año de 1895, en que estudió con todo detenimiento el asunto [2] y seis años más tarde, en 1899, en que pudo adicionar su anterior trabajo con datos interesantísimos.[3] Para mi objeto, comenzaré

(1) Debo a la bondad de mis estimables amigos los señores Dr. Jesús Díaz de León y Lic. Honorato Bolaños, Director y Secretario, respectivamente de la Escuela de Altos Estudios el haber disfrutado de todo género de facilidades para usar los ejemplares de la *Revue Hispanique* pertenecientes a la Biblioteca de esa Escuela.

(2) *Revue Hispanique* Vol. II. pp. 120-145.

(3) Op. cit. Vol. VI. pp. 56-7.

desde luego por analizar sus opiniones respecto de la atribución hecha a San Francisco.

"La atribución al Apóstol de las Indias, dice, parece reposar únicamente en la pretendida existencia en una colección de sus cartas de una poesía latina que sería la traducción exacta del soneto castellano, o a la inversa, el soneto castellano sería su exacta traducción."[1] Cita en seguida una parte de la opinión del P. Sbarbi, que ya conocemos; publica íntegra la composición *"Ut te colam Deus meus"*, pues manifiesta, y con justicia, que es interesante conocer esta lección, aun cuando así no le parezca al P. Sbarbi, porque, como podrá notarse después, ella vió la luz antes que la que comienza *"O Deus, Ego amo te"*,[2] y a continuación agrega: "he querido citar el pasaje anterior en toda su extensión, porque, como he dicho, en las razones o pretendidas razones que allí se dan, parece apoyarse la creencia de los partidarios del Apóstol de las Indias.

"El Padre Sbarbi, como sabemos, continúa, defiende con tezón los derechos de Sta. Teresa, y poco le importa que los versos latinos sean o no de San Francisco Xavier; dice simplemente que dos traducciones latinas figuran en la colección de sus cartas, y se basa en una edición de Bolonia, de la cual ni siquiera se toma la molestia de buscar la fecha. Estudiaremos lo que debe tomarse y lo que debe desecharse de esta afirmación.

"San Francisco Xavier, según parece, tuvo la costumbre, durante su permanencia en las Indias, de dar oralmente o por escrito a las personas que habían logrado llevar una vida piadosa, una especie de reglamento, un conjunto de preceptos religiosos. Las copias de este documento se transmitieron de mano en mano y parece también que conservaron su autoridad más allá de la muerte del Santo (1552). Después de un siglo que esto ocurrió, un jesuíta, el Padre Filipucci, partió para las Indias, y allí recogió cierto número de ejem-

[1] *Revue Hispanique*, Vol. II, p. 129.

[2] A este respecto incurrió en error el Sr. Foulché Delbosc, pues la composición *O Deus! Ego amo te*, resulta publicada dos años antes que el libro del P. Possino.

plares manuscritos de tal reglamento, y del conjunto de estas copias, él redactó un texto que envió a Roma, a su amigo el P. Possino.

"Desde luego debemos hacer las reservas más completas sobre la autenticidad de tal obra; no es el texto mismo de Francisco Xavier lo que fué recogido después de cien años de la muerte del Santo; son simples copias de un reglamento, que tal vez jamás se dió de otro modo que oralmente y sobre estas copias se realizó un *rifacimento*.

"No pediríamos sino que Filipucci hubiera sido un hombre cuya erudición hubiera igualado a su conciencia; pero no podríamos, a la verdad, ignorando, como ignoramos completamente, su método y sus medios de trabajo, concederle una confianza ciega. No se sirve, según la confesión misma de su contemporáneo y amigo el P. Possino, sino de copias esparcidas y recogidas no sabemos siquiera donde y desprovistas de toda autenticidad indiscutible; de estos documentos forma un todo y lo dá como obra de San Francisco Xavier; mucho menos se necesitaría para ser escéptico.

"Establecido este precedente, la primera cuestión que surge es la siguiente: ¿en qué lengua fueron redactadas las copias del reglamento piadoso? No podría haber la menor duda a este respecto; toda vez que aquel estaba destinado a los establecimientos portugueses de la India, es seguro que estaba redactado en portugués. He aquí, en efecto, el consejo dado en el reglamento:

"Recomendaría que los recien iniciados, pero que han "comenzado a comprender cuán suave es el yugo del Señor, "con frecuencia eleven su mente al cielo por medio de actos "de fé, de religión y de esperanza, pero especialmente de amor "puro y sincero. A este propósito convendría que conserva- "ran en la memoria los salmos y los himnos sagrados a fin de "rezarlos y aun cantarlos en lengua vulgar. Para quienes sea "agradable, he aquí un ejercicio de amor divino desligado de "todo interés personal."

"¿No es evidente que el que recomienda que se reciten fórmulas y actos de fé en lenguaje vulgar no va a presentar

como modelo una oración en versos latinos, que la mayor parte de sus oyentes probablemente no habría comprendido? Si el reglamento piadoso contenía lo que como se notará, no está probado, una traducción del soneto español, era indudablemente una traducción portuguesa; y por lo que se refiere a las dos traducciones latinas, son, como vamos a exponerlo, muy posteriores.

"El *rifacimento* del P. Filipucci estaba también en portugués; las cartas de San Francisco Xavier, que este jesuíta encontró en Goa y por su encargo fueron enviadas a Roma, a su amigo el P. Possino, fueron traducidas del portugués al latín por este último con una extrema minucia, según nos lo dice en el prefacio de su edición de 1667....."[1]

A continuación transcribe el Sr. Foulché Delbosc, la parte relativa del prólogo del P. Possino de la que se ve que las copias remitidas fueron en efecto, en portugués, y que no solo Possino se consagró a hacer una traducción cuidadosa y fiel, sino que acudió a varios amigos suyos a fin de consultar sus dudas y procurar que en manera alguna perdiera el más pequeño detalle de su fondo, prefiriendo más la exactitud que la elegancia; y en seguida agrega el mismo Sr. Foulché Delbosc: "no debe temerse estar en error cuando se afirma que el reglamento rehecho por Filipucci se encontraba escrito en portugués y que Possino lo tradujo fielmente al latín lo mismo que las cartas encontradas en Goa; pero ¿las copias del reglamento recogidas por Filipucci contenían realmente una traducción del soneto? Aquí es donde principia la duda. Possino, editor meticulosamente concienzudo, nos dice, en efecto, en su *ad-epistolas novas S. Francisci Xaverii indiculus exegeticus* colocado al fin de la edición de 1667 que Filipucci recogió muchas copias del reglamento de piedad y añade:

"De estos ejemplares comparados, Filipucci formó uno, "al *cual le arregló unos versos relativos al amor puro a Dios*, "los cuales hemos traducido al latín, con la mayor fidelidad "posible, de la cantilena que en la actualidad conservan en la

[1] Op. cit. Vol. II. pp. 133-6.

"memoria los habitantes de las Indias y cantan en lengua "portuguesa, y que, según la tradición, fué compuesta por "el mismo San Francisco Xavier". [1]

"Estas pocas líneas son de una gran importancia, porque ellas nos hacen saber, en efecto, que Filipucci agregó los versos. ¿No es necesario concluir, como lo manda la lógica, que el reglamento no tenía poesía alguna? Possino nos dice todavía que él tradujo los versos latinos que figuran en la edición de 1667 de la *cantilena que en la actualidad conservan en la memoria los habitantes de las Indias;* y suponemos que él no conoció esta cantilena portuguesa sino gracias a Filipucci; pero parece establecido que solo la tradición la atribuía a San Francisco Xavier y que el reglamento primitivo no la contenía, toda vez que Filipucci se la agregó. Todos estos antecedentes no ayudan en manera alguna a la solución del problema; Possino se guarda muy bien de hacer afirmación alguna respecto de la poesía: "la tradición, escribe, la atribuye a San Francisco Xavier" y este es un *se dice*, de los más vagos; no tenemos, pues, ningún motivo para considerar como cierto este punto, que a mediados del Siglo XVII era ya de los más dudosos.

"La segunda poesía latina, *"O Deus, Ego amo te"* figuró por la primera vez en 1676, [2] en el final de la biografía de San Francisco Xavier, por el P. Francisco García. ¿Quién es el autor de esta poesía? Yo lo ignoro, pero sea García u otro, poco importa; lo que parece probable es que fué escrita conforme al texto de la cantilena enviada de las Indias algunos años antes por Filipucci; pero, por otra parte, ello no presenta sino un interés secundario; esta segunda poesía latina fué reproducida en 1795 por el P. Menchaca al final de su edición de las cartas de San Francisco Xavier y está seguida de la disertación siguiente:

"Así fué publicada en latín por el P. Francisco García,

[1] P. Possino citado por el Sr. Foulché Delbosc. Loc. cit. p. 137. Todas las citas hechas por el Sr. Foulché Delbosc de lo escrito por los PP. Possino, Carnoli y Menchaca, están en latín; pero he creído conveniente traducirlas para mayor facilidad de los lectores.

[2] Ya hemos visto que fué publicada en 1665 por el P. Hesero en su *Hebdomada Sacra.*

"al final de la Vida de San Francisco Xavier, en español, "edición de Madrid, año de 1676.

"El argumento del Amor de Dios había sido expresado "en el libro segundo de las cartas de San Francisco Xavier "(11.—N. 26) y también en el número 17 se refirió a las "llagas de Jesucristo. Debería haber discutido lo relativo a "esta composición en el prólogo, pero desconocía esta di- "vergencia de opiniones al escribirlo. Comenzaré por pre- "sentar a los lectores el soneto español, del cual procede la "poesía en latín: apareció primero, que yo sepa, con la ver- "sión italiana de Virgilio Nolarci o Luis Carnoli, al final de "la Vida de San Ignacio de Loyola, publicada en Venecia, en "el año de 1687.—La traducción italiana y la latina, ambas "en elegante forma, llevában este epígrafe: *Atto di Amor di "Dio di San Francesco Saverio.* El texto español fué publicado "también por Rivera, el año de 1757, con este título: *Acto "de contrición que compuso San Francisco Xavier.* Publico "el de la edición más antigua, anotando al calce los variantes "que aparecen en los posteriores.

No me mueve mi Dios para quererte . . . . . [1]

"Carnoli agregó en su edición que, jamás se debió ha- "ber dudado de que su autor fuera San Ignacio porque la tra- "dición de todo un siglo se lo atribuye y está confirmada por "la composición misma toda vez que expresa sentimientos "familiares y propios de San Ignacio; y también consta que "éste durante su juventud escribió poesías castellanas cuan- "do se hallaba en la Corte. Sin embargo, impugna al anóni- "mo que publicó esta composición en Alemania con el nom- "bre de otro Santo, y dice respecto de éste que no parece "que hubiera tenido jamás afición por la poesía, ni siquiera "que hubiera cultivado el lenguaje castellano, sino más bien "la lengua portuguesa, en virtud de su largo trato con aque- "llas gentes, como lo dejan ver sus propias cartas; que cier- "tamente no era un conocedor de la lengua patria y fué poco "versado en ambas. Hasta aquí, continúa el P. Menchaca, lo

[1] Al publicar el texto de Guevara anotaré las variantes del publicado por el P. Menchaca.

"dicho por aquel en el volumen ilustrado y anotado por ma-
"no del excmo. Sr. Piriteo Malvezzio, protector de esta edi-
"ción consagrada a Xavier, quien se sirvió facilitárnoslo. Por
"mi parte, agrega, yo comparto las ideas de Carnoli respecto
"de la tradición a que se refiere, pero no acepto las demás
"declaraciones suyas que pueden quedar contestadas con los
"mismos textos de las cartas de Xavier.

"En efecto, hago constar que el argumento le fué fami-
"liar con motivo de su carta 11 del Lib. II. n. 26; y lo de-
"muestran muchas otras cartas autógrafas suyas en lengua
"castellana, publicadas por Cutillas, que muchas ocasiones
"he citado, y otras que he examinado y referido más de una
"vez. Nadie negará sin embargo, que este argumento fuera
"familiar a los dos santos, a menos que desconociera sus
"obras. ¿Por qué en la colección de las cartas de San Ignacio
"le concedí ser el autor de la discutida poesía castellana
"y atribuí la otra con el mismo argumento, pero de metro
"más breve y más apropiado para una cantilena vulgar a Ja-
"vier? Porque todo cuanto me ocurre ahora me confirma
"en tal opinión [1]. .

"En resumen los hechos precisos se reducen a poca co-
sa: Filipucci recoge y rehace depués de un siglo de la muer-
te de San Francisco Javier, un reglamento de piedad com-
puesto o dictado por el Santo y en él inserta una traducción
del soneto que la tradición atribuye al mismo autor. Este re-
glamento y esta traducción están en lengua portuguesa, y
Filipucci envía el uno y el otro a Roma a su amigo el P. Pos-
sino, que los traduce al latín y los publica en 1667. En 1676
García publica una nueva edición de esta poesía portugue-
sa. Sabemos, pues, que hacia la mitad del Siglo XVII exis-
tía en las Indias una cantilena portuguesa, traducida del so-
neto español y que la tradición atribuye esta cantilena a San
Francisco Xavier; *pero nada prueba de un modo definitivo que
la tradición haya tenido razón, ni que esta cantilena existía
hacía más de un siglo. La existencia de una traducción del so-
neto en la mitad del siglo XVII, está muy lejos de ser cierta,*

[1] Citado por Mr. Foulché Delbosc. *Revue Hispanique*. Vol. II. pp. 138-9.

y aun cuando pudiera demostrarse que Francisco Javier conoció y compuso la traducción del soneto español, esto no explicaría que él fuera el autor del soneto original.

"Esto debe ser suficiente según creemos para establecer de un modo indudable, en el estado actual de la cuestión, que es infundada la atribución hecha al Apóstol de las Indias."[1]

Tras de observaciones tan importantes como las formuladas por el Sr. Foulché Delbosc en 1895, seis años más tarde, publicaba estas adiciones a su primitivo trabajo:

"Al final de mi escrito sobre este soneto, he dicho que convenía ver si la célebre pieza mística figura en un libro anterior a 1687.

"Un volumen publicado en 1686, permite llevar esa fecha hacia atrás 20 años. He aquí la descripción:

"Ver, oír, oler, gustar, tocar; empresas, que enseñan, y persuaden su buen Uso, en lo Político, y en lo Moral; que ofrece el hermano Lorenço Ortiz, de la Compañía de Jesus, al ilustrissimo y revenrendiss. señor don Manuel Fernández de Santa Cruz, de el consejo de Su Magestad, Obispo de la Puebla de los Angeles. *En Leon de Francia, En la Emprenta de Anisson, Posuel y Rigaud.* A Costa de Francisco Brugieres, y Compañía, Año de M.DC.LXXXVI. pet. in-4, 5ff. n. ch—299pp.—6 ff. n. ch."[2]

En las páginas 280 y 281 se lee:

"Quien creiera que entre tantas y tan admirables, o divinas ocupaciones, como desde los primeros días de su combersion, tuvo mi grande apostol san Francisco Xavier, los viages por tierras y por mares, las combersiones, las penitencias, la predicacion, las oraciones, los milagros, el trato con los proximos, el continuo movimiento en que le traía el fuego de amor divino, que encerraba en el pecho: hallassen lugar, y tubiese por digna ocupación suia, la metrica armonia de la dulzura de los versos? mostraré una reliquia suia que tenemos en un celestial soneto que pudiera y deviera ser exemplar de quantos desde entonces se escrivieron, y desde oy se

[1] Foulché Delbosc. Op. cit. Vol. II, pp.137-40.

[2] Salvá (*Catálogo* núm. 2115) menciona el mismo libro en el año de 1687. Con toda probabilidad es la misma edición con un simple cambio de fecha.—Nota del Sr. Foulché Delbosc.

escriviran: hallarase referido al numero 116 de los 59 conceptos Evangélicos del ilustrimo señor Obispo Caramuel; y es este."

Transcribe el soneto famoso, con las variantes que oportunamente anotaremos, y, por su parte, el Sr. Foulché Delbosc agrega:

"La obra de Caramuel de la cual Ortiz ha copiado el soneto, es la siguiente:

Conceptvs evangelici. Acced. María liber.... Dilvcidatio. It Ad lavdem S. Teresiae Virginis Carmelitarum excalceatorum fondatricis. Oratio. Apud Sanctum Angelum della Fratta. Ex. Typ. Episcopali Satrianenci, 1665, in-4.311pp.[1]

"El soneto se encuentra en la página 223.

"Queda pues establecido que el soneto se hallaba ya impreso desde 1665, y que Caramuel, con razón o sin ella, lo atribuía a San Francisco Javier."[2]

*
* *

De propósito quise presentar el estudio del Sr. Foulché Delbosc sin modificar en nada lo que yo había escrito antes, tanto porque se advierte que por diversos caminos habíamos llegado a una misma conclusión, como porque ahora habrá de serme posible demostrar mejor aún y con mayor copia de datos la falta completa y absoluta de fundamento para atribuir a San Francisco el célebre soneto castellano.

El Sr. Foulché Delbosc, después de haber leído al P. Possino,[3] cosa que yo al fin no logré, porque no se ha encontrado en nuestra Biblioteca Nacional el ejemplar catalogado, no pudo menos que declarar que era imposible, en buena lógica, aceptar que fuera obra de San Francisco Javier un *reglamento piadoso*, como lo llamaría este distinguido crí-

---

[1] El *Carmelis María liber* dice: Impressvm Pragae..... 1652. recvsvm. Sanctangelii 1665. Nota del Sr. Foulché Delbosc.

[2] Foulché Delbosc, *Revue Hispanique*. Vol. VI. pp. 56-7.

[3] El título del libro de este Padre es: *S. Francisci Xaverii e Societate Jesu Indiarum Apostoli aureorum epistolarum libri septem*, nunc primum ex autographis, partim Hispanicis, partim Lusitanicis, Latinitate et luce donati a Petro Possino, ejusdem societate. Roma MDCLXVII. -Catálogo de la Biblioteca Nacional de México. 9ª División. p. 136. Foulché Delbosc. Op. cit. Vol. II. p. 134.

tico, o un *diario cristiano y santo* como lo llamé yo, que era el resultado de la comparación de varios ejemplares que había tenido a la vista el P. Filipucci. El libro final de Filipucci fué obra suya y en manera alguna de San Francisco Javier. Si alguien tomando fragmentos de estatuas más o menos semejantes, producidas por un mismo artista, formara con ellos una nueva estatua, ésta sería la obra más o menos perfecta del que había emprendido la tarea de hacer la reconstrucción, pero en manera alguna del autor de las estatuas que sirvieron de modelos parciales, aun cuando los fragmentos fueron en realidad la obra de este escultor.

Pero hay algo todavía de mayor importancia en el caso actual y es, que, como creo haberlo demostrado antes, resulta falso que San Francisco Javier hubiera escrito aquel *diario cristiano y santo,* como es falso también que hubiera asegurado al P. Barceo, invocado por el P. Menchaca, colector anónimo de las cartas de Francisco editadas en Bolonia en 1795, que él había escrito o sugerido composición alguna en latín o en castellano, en portugués o en otro cualquier idioma.

El P. Possino en su colección de cartas de San Francisco no se atrevió, como muy bien lo dice el Sr. Foulché Delbosc, a asumir la responsabilidad respecto de lo hecho por el P. Filipucci, por más que seguramente éste obró con entera buena fé y con mejores intenciones todavía. Filipucci, que había estado enfermo de gravedad, sanó;[1] y como una

[1] Es por extremo curiosa la noticia que he encontrado acerca de la enfermedad que se dice sufría el P. Filipucci y no puedo menos que transcribirla:

"El Padre Alejandro Filipucci, de la Compañía de Jesús, después de mucho estudio de Filosofía, que le ocupaba en Roma, cayó en Diciembre de 1656, en una enfermedad, que empezó de una fútil distilación de cabeza al pecho, con una tos muy recia y graves dolores del pecho. Dió al principio el mal alguna esperanza de rendirse a la eficacia de los remedios que se le aplicaron; pero, efectivamente, después de muchos, se reconoció ser insuperable, y se tomó por último partido enviarle a los aires de su tierra que es la Ciudad de Macerata, a donde llegó a principios de Junio de 1657, y allí por algunos días se reconoció en él alguna notable mejoría; pero a primero de Julio, sin otra nueva causa, volvió de repente a recaer en la enfermedad primera más gravemente que al principio. La tos con que empezó otra vez el mal, fué tan desusada que no es fácil darla a entender; todavía si en algún modo se puede escribir, parece que se puede decir, que demás de la extraordinaria vehemencia della, en la continuación y frecuencia de los golpes, llevaba el compás al pulso, y tal vez acosaba más frecuente y más concitada, de manera que con dificultad daba tiempo al enfermo de respirar. Esta pocos días después fué degenerando en unos extraños gritos que sucedían con

muestra de agradecimiento a San Francisco Javier, a quien había invocado al sentirse enfermo, quiso ir a las Indias a seguir el ejemplo de aquel antecesor suyo y ofreció al P. Possino mandarle copias de algunas cartas de cuya existencia en la India él tenía noticias. Al regresar a Lisboa cumplió su ofrecimiento; mandó a Roma las cartas prometidas al P. Possino y éste las tradujo con la minuciosidad que ya hemos visto; pero tratándose de la parte relativa a la poesía, limitóse a asentar lo siguiente:

"Lo escrito aquí en latín, traducido del portugués, fué reunido de varios ejemplares por el P. Javier Filipucci. Acostumbraba el Santo Apóstol de las Indias, según se ve en sus propias cartas, proponer a aquellos que llevaban una vida ímproba, excitar sus instintos a una penitencia saludable por medio de una fórmula para vivir piadosamente y ésta, dicha a veces de viva voz o consignada por escrito en numerosos ejemplares, fué propagada considerablemente; y aun recomendó al P. Gaspar Barceo en su carta IV del Libro IV que escribiera en un lugar público, en donde pudiera ser copiada, esta fórmula de vivir cristianamente.[1] "¿Qué hizo Filipucci para consignarla? Voy a decirlo: *De los muchos y varios ejemplares que de esta fórmula existían en la India, preparados para diversas personas y con algunas modicaciones o adiciones para acomodarlas a la condición de los lugares en que se vulgarizaban y de las personas que debían usarlas,*

el mismo ímpetu y celeridad: pero con mayor continuación a la tos, conservando los mismo latidos y golpes de pecho, con estruendo muy diferente y horrible: los primeros días se sosegaban estos gritos con admiración de todos, por el poco tiempo que duraba la comida, pero después se continuaron de modo que ni por un solo momento daban sosiego, sino es por el tiempo del sueño que por muchas semanas era muy breve, y en el mismo instante que despertaba, luego volvían con mayor fuerza aquellos extraños gritos, y el intentar alguna vez de reprimirlos, aun por brevísimo espacio, era irritarlos para volver a trabajar al enfermo con mayor furia y molestia. Estos gritos por espacio de ocho meses fueron de muchas maneras, algunas veces parecía que bramaba un toro, otras que sonaba una corneta semejante a la que en la villa Aldobrantina de Frascati tiene el centauro que toca con ingenio junto a Roma. Y en efecto, con este son, sin interrupción, si no es en el breve tiempo del sueño, continuaba enteramente todo el día, haciéndole sentir con espanto de muchos, y afirman haberle oído más de la cuarta parte de una milla distante del Colegio de la Compañía. Después empezó a prorrumpir en ladridos como de perros azotados o heridos y en gemidos de un agonizante afanadísimo, oprimido de gravísimos dolores. Mudábase tal vez a voces, ahullos de perro que ha comido espon-

[1] Si el P. Filipucci mandó también copia de las famosas instrucciones al P. Barceo, pudo haberla tomado de alguna copia alterada ya a través de los años.

Del Autor A su arte

O a mi Hijo estays criado
aunque tosco y labrador
no os pude criar mexor
que es mi caudal muy tasado

Vuestro tanbien es el Vicio
no solo de mi caudal
Porq̃ de Vuestro soys tal
que no admitis artifiscio.

que, a tener Disposission
ya que mi estrella es auara
de limosnas os criara
como san, hecho vn millon

En Vuestro estilo se bee
y en Vuestros pobres afectos
que os crie por los barbechos
como en efecto os crie.

y de Vida agreste y baxa
mal salierays cortesano
aunq̂ os hizierades del grano
como os hizistes de la paxa.

no negueys mi profesion
que si lo intentays hacer
es fuerça que os an de ber
en la Mano el aguijon.

¡Mundo quereys ya ver
yo os digo q̃ mexor fuera
a trueque de q̃ el no os biera
no bello si puede ser.

¡Soys sinple y el mofador
salis con muy pobre traje
y el honrra mas el Ropaje
q̃ la nobleza y Valor.

Muy bien es pues Vos q̃reys
ver mundo q̃ lo veays.
y tanbien hyo sepays
lo q̃ en el Mundo sereys

Sereys vn monstruo espantoso
p.a los que nunca os bieron
mas los que ya os conocieron
os amaran por hermosso.

Vn motiuo de desprecio
y de mucha estimacion
en cuya contenplacion
Rumie el sabio y mofe
el necio ~ el mundo.

Reproducción fotograbada de la primera página de los cuartetos de Guevara.
Véase la página 16[illegible]

Filipucci formó un ejemplar que fué el resultado de sus comparaciones..."[1] A él "agregó unos versos relativos al amor puro hacia Dios, los cuales hemos traducido al latín con la mayor fidelidad posible, de la cantilena que en la actualidad conservan en la memoria los habitantes de las Indias y cantan en lengua portuguesa, y que según la tradición, fué compuesta por el mismo San Francisco Javier....."[2]

Hizo bien seguramente el P. Possino, en ser cauteloso por extremo para aceptar como obra de San Francisco Javier aquel envío formado de tan extraña manera por el P. Filipucci, sobre todo cuando es de suponer que Possino sabía que en las instrucciones dadas al P. Barceo, ya publicadas antes, si bien le recomendaba escribir de manera pública ciertas prácticas piadosas, no hacía referencia de modo especial a composición alguna poética.

El Sr. Foulché Delbosc, dice en su estudio que "sería muy útil saber si el reglamento piadoso realmente contenía una traducción del soneto español, para precisar si en tiempo de San Francisco existía tal poesía" [3] y a fin de que se tengan a la vista, con la mayor autenticidad posible, las instrucciones dadas por San Francisco Javier al P. Barceo, y se logre comprobar que es inexacto de todo punto, que hubiera recomendado algún reglamento piadoso especial o poesía alguna, pueden verse a la letra, en el libro del P. Lucena, que como antes he manifestado, fué escrito antes todavía de

ja, y entonces parecía ahogarse el enfermo. Los dolores y pasiones del pecho que se añadían a todo lo dicho, no pudiéndose más naturalmente sufrirse por su agudeza, especialmente en estos últimos meses, hacían muy frecuentemente que los gritos acabasen en una pausa como de síncope, aunque verdaderamente no era síncope, porque no se mudaba el pulso, ni quedaban ofendidos los sensorios internos o externos. Verdad es que en tales ocasiones se reconocían las fuerzas más flacas de lo acostumbrado, y la cara más de difunto: llegaron a tales excesos los dichos dolores, que solamente para abrir los brazos, para desnudarse los vestidos cuando estaba incorporado en la cama, le faltaba el aliento y la vida: por lo cual fué necesario abrir los vestidos hasta la cintura." [*]

[*] *El Apóstol de las Indias y Nuevas Gentes, San Francisco Xavier, de la Compañía de Jesús.* Epítome de sus apostólicos hechos, virtudes, enseñanza y prodigios antiguos y nuevos, etc. por el Lic. D. Matías de Peralta Calderón. Primicerio de la Congregación de San Francisco Xavier, fundada en la Parroquia de la Santa Veracruz de México. México, 1661. Div. III pp. 26-34.

[1] Citado en latín por el Sr. Foulché Delbosc, *Revue Hispanique*. Vol. II p. 35.

[2] Citado en latín por el Sr. Foulché, Loc. cit. p. 137.

[3] Loc. cit. p. 140.

que San Francisco Javier hubiera sido beatificado siquiera, pues seguramente deben merecer mucho más crédito las instrucciones publicadas por él, que una copia hecha un siglo después de la muerte de San Francisco, tanto más cuanto que las instrucciones contenidas en el libro del P. Lucena concuerdan entera y completamente con las impresas por el P. Tursellino en la vida del Santo.[1]

Un texto semejante estampóse en México en 1661[2] y no solamente no se dice una palabra acerca del *diario cristiano*, a pesar de que se habla de la conveniencia de asistir a las pláticas y a la explicación de la doctrina Cristiana, así como de que concurran "las familias y los más que pudieren, por el gran fruto y obligación que en esto hay y tanto encomendó S. Francisco Xavier..." sino que el autor no parece tener noticia alguna de la tradición que aseguró el P. Filipucci haber encontrado en la India respecto de la cantilena, a pesar de que extensamente habla de la vida del Santo.

Independientemente todavía de las instrucciones dadas al P. Barceo, publicó otras el mismo Lucena, dirigidas en general a los padres de la Compañía y también se pueden consultar, a fin de convencerse de que tampoco en ellas se hace la más ligera indicación respecto de que San Francisco hubiera escrito aquel *diario cristiano y santo*, y menos todavía composición alguna en latín, en español o en portugués.[3]

Es verdad que dice el P. Lucena que en varias veces renovó sus instrucciones a los padres de la Compañía, pero éstas se encuentran en las distintas cartas publicadas por el P. Cutillas, y en el citado libro impreso en México, además de las obras de Tursellino y de Lucena y en ninguna de ellas aparece mención alguna al *diario cristiano y santo* o a la discutida composición poética.

La circunstancia de que el P. Cutillas, quien declara haberse servido de las cartas publicadas por los Padres Tursellino y Possino para hacer su traducción al español, no hubiera mencionado poesía alguna, me indujo primero a creer que

[1] Lucena, Op. cit. Lib. VI. Cap. XI. pp. 411-19.
[2] En la Obra de Peralta Calderón ya citada.
[3] Lucena, Op. cit. Lib. V. Cap. XXV. pp. 361-4.

Possino como Tursellino nada decía respecto de la composición poética; pero cuando sé que él es el autor de la traducción "*Ut te colam, Deus meus*", no puedo menos que pensar que la circunstancia de que Cutillas no hubiera hecho mención alguna de tal composición, no significa otra cosa sino que conceptuó tan falta de fundamento la obra del P. Filipucci, que no se atrevió siquiera a mencionarla entre las cartas de San Francisco, aunque le hubiera dado cabida el P. Possino.

Lo mismo pudiera decirse respecto del P. Bouhors que escribió la biografía del Apóstol de las Indias, después de publicado el libro del P. Possino.

El P. Bouhors, en el prólogo de su *Vida de San Francisco*, ya citada anteriormente, asegura que para preparar su obra, leyó a Tursellino y a Lucena y a Bartoli y a Nieremberg, a quienes reputa como los biógrafos más importantes del Santo, y a fé que con razón, porque como hemos visto, Tursellino no solamente escribió pocos años después de la muerte del P. Francisco, sino que seguramente manejó sus cartas autógrafas para traducirlas al latín; porque Lucena también en el Siglo XVI tuvo en sus manos las copias auténticas de las informaciones hechas por orden de Juan III, Rey de Portugal, acerca de los hechos del bienaventurado Padre Javier y muchas cartas originales escritas desde las Indias, acerca del mismo asunto, y que se guardan hoy en el colegio de Cohimbra, así como porque el P. Bartoli obtuvo de la casa profesa de Roma y de las actas de la canonización, lo que dice del santo en la parte relativa al Asia. Respecto de Nieremberg, es inútil recordar que ha sido el biógrafo por excelencia de los *claros varones* de la Compañía de Jesús.

El P. Bouhors, sin embargo, no se conformó con estos elementos; sino que le ayudaron también para su estudio la *Historia de las Indias* de Mafeé y la de Jaric; la *Historia Eclesiástica del Japón*, de Solier; la *Historia Castellana de las Misiones que los Padres de la Compañía de Jesús han hecho en la India Oriental, en el reyno de la China y del Japón*, por Luis de Guzmán, y la *Historia Portuguesa de los Viajes de Fernando*

Méndez Pinto; "pero, añade el P. Bouhors, como San Francisco Javier escribió una parte de las cosas que le acontecieron en las Indias y en el Japón, me he atenido por modo especial a sus cartas, que me han dado luz para establecer la verdad. Estas cartas me han servido también para hacer la narración más animada y más conmovedora, consiguiendo a veces que hable el Santo mezclando sus sentimientos con sus actos." [1]

Y no puede dudarse que tuvo a la vista además de las cartas traducidas por Tursellino, las traducciones de Possino también, porque unas líneas después de las anteriormente transcritas, manifiesta que terminado su trabajo leyó las biografías de Massei y de García y nada modificó de su libro, aun cuando aquellas le parecieron por extremo interesantes; y que respecto de la fecha del nacimiento de San Francisco Javier, prefirió seguir al P. Possino; "este sabio,—dice—a quien debemos las nuevas cartas de San Francisco Javier y que ha compuesto una disertación latina acerca del año de su nacimiento."[2]

Había llamado la atención, y ahora vuelvo a hacerlo, acerca de que el P. Bouhors reunió en su libro los pensamientos más importantes de San Francisco Javier, clasificándolos debidamente, y debemos pensar que encontró tan falta de fundamento la idea de que la cantilena atribuída a San Francisco fuera de él, como por aquellos días aseguraba la tradición, al decir del P. Filipucci, que no mencionó siquiera aquella poesía, cosa que pudo hacer, dándola como probablemente escrita por San Francisco Javier.

La biografía del mismo Santo, hecha por el P. Giuseppe Massei (Venecia MDCXCII)[3] viene también en apoyo de mi convicción, de que no solamente el Santo no compuso el soneto castellano, sino tampoco el *diario cristiano,* tal como después de la muerte de San Francisco fué formado, a fin

[1] Bouhors, Op. cit. p. VI.
[2] Loc. cit. p. VII.
[3] Probablemente hay alguna edición anterior del libro de Massei, porque Bouhors escribió el suyo en 1682 y a juzgar por sus palabras, todavía no se habían impreso cuando llegaron a sus manos las biografías de los P. P. Massei y García.

de que el nombre del Apóstol de las Indias ejerciera una mayor influencia en quienes hubieran de aprovechar aquellas reglas piadosas.

Para que pueda verse con toda claridad la importancia del trabajo del P. Massei en esta nueva prueba, voy a transcribir a la letra y en su propio idioma lo dicho por él.

"Niente meno di studio—asienta—pose in quel Santo esercitio della Dottrina Christiana, che S. Ignatio raccomandava tanto per ben formare l' etá piu tenera, da cui dipende tutta la vita dell' huomo e tutto il bene della Repubblica. Piacemi qui a profitto comune di referire una volta per sempre il modo ammirabile, che in ció teneva il nostro apostolo d'Oriente. Il giorno dopo l' hora del definare egli Nuntio Apostólico andava in giro per le principale strade e piazze della citá dove fermandosi di tanto in tanto e sonando un campanello gridava: Amici di Giesu Cristo per l' amor di Dio, mandate vostre figliuoli e figliuole, schiavi e schiave alla Santa Dottrina. A questi amorosi inviti come fosser d'un angelo, vedevasi tosto d'intorno al Santo una gran turba d'ogni sorte & egli brillante di giubilo la conduceva alla Chiesa. Quivi ripartiti tuti per ordinanza, con l'anima e con gli ochi rivolti al cielo si faceva prima il segno della Santa croce cantando[1] a voce alta, e in simil tenore replicavano tutti parola per parola. Giunte poscia le mani recitava nell'istessa maniera di canto il simbolo degli apostoli, ripetendo il popolo come sopra. Proseguiva il Santo a dichiarare alcun articolo della fede; il che fatto interogava si lo credevano di vero cuore, e rispondendo tutti forte con le braccia sul petto in forma di croce, *lo crediamo*, ordinava che per conseguire questa fermezza di fede dicessero in segreto l'oratione del Pater Noster a Christo Redentore, e dell'Ave Maria alla Santissima Vergine. Ció che praticava intorno alle regole del credere, praticava similmente circa le regole dell'operare, che sono i precetti di Dio e della Chiesa. Gl'intonava con l'ordinario suo canto; gli spiegava; inculcava la necessita di

[1] Podría traducirse este verbo *cantando* o *recitando*; creo que la última cosa era lo que hacía San Francisco.

mettergli ad effetto, e la gente al modo narrato ripeteva protestando di volerli sempre osservare, e aggiungendo el solito Pater & Ave. Per ultimo il Santo procurava di eccitare gli astanti ad un fervente atto di contrititone con dire a voce alta il confiteor e dava compimento con la Salve Regina alla Madre di Misericordia.

"D'una pratica si salutare ne compose un libretto per i nostri, come di cosa sopra ogni altra importante, e molto propia della Compagnia. Certo é che l'utilita di tal esercitio si rese in tuto l'Oriente troppo sensible; poiche oltre all'ammaestramento di tanti, che prima non havevan di christiano fuor che il puro Battesimo, e oltre a'propositi cosi efficasi, con cui la legge di Dio si radicava negli animi, ne proveniva d' avantaggio questo inestimabil guadagno, che in cambio delle canzone profane si cantavano da per tuto nelle cittá, e nelle campagne, in terra & in mare le orationi della Dotrina Christiana, risonando ogni paese delle lodi del Creatore.[1]

Como se ve, el P. Massei que escribió después que el P. Possino publicó las cartas y refirió lo asentado por el P. Filipucci acerca del *diario cristiano*, asegura también que el Apóstol de las Indias "d'una pratica si salutare ne compose un libretto per i nostri....." esto es, que "de una práctica tan saludable escribió un librito para los nuestros.....", para los padres de la Compañía.

Examinemos ahora el valor que pueden tener declaraciones como ésta, cuando no presentan más fuerza de verdad, que la afirmación misma del que escribe.

Basta leer las instrucciones transmitidas por S. Francisco al P. Gaspar Barceo, para darse cuenta de que el P. Massei recordando seguramente, y con razón, que el mejor medio de enseñar es el ejemplo, nos presenta a San Francisco Javier haciendo lo que él recomendaba que hicieran los demás: el predicador apostólico, según Massei, recorría las principales calles y plazas de la ciudad, haciendo sonar una campanilla para convocar a sus habitantes, niños y niñas,

[1] *Vita di S. Francesco Saverio della Compagnia di Giesú, Apostolo dell' Indie* descritta dal P. Giuseppe Massei della medesima Compagnia. Venecia MDCXCII, pp. 64-5.

esclavos y esclavas, a la santa doctrina; y cuando una gran turba lo rodeaba, la conducía a la Iglesia para poner en práctica el ejercicio diario cristiano y santo (único que probablemente recomendó él): "con el alma y con los ojos vueltos al cielo, dice el P. Massei, hacía primeramente la señal de la santa cruz cantando[1] en voz alta, y todos los demás respondían palabra por palabra; en seguida rezaba de igual modo el Símbolo de los Apóstoles, que repetía el pueblo como se ha dicho; el Santo explicaba después algún artículo de la fé, preguntaba a sus oyentes si lo creían de corazón; y cuando todos respondían, teniendo los brazos sobre el pecho en forma de cruz: *lo creemos*, pedía que para conseguir esta firmeza en la fé, dijeran en secreto el Padre Nuestro a Cristo nuestro Redentor y el Ave María a la Santísima Virgen; y esto que hacía respecto a lo que debe creerse, lo practicaba igualmente acerca de las reglas de bien obrar que son los mandamientos de Dios y de la Iglesia. Los recitaba, pues, con su canto ordinario, los explicaba, inculcaba la necesidad de ponerlos en práctica, y el pueblo, de la manera que se ha narrado, repetía sus protestas de observarlos siempre, añadiendo el Padre Nuestro y el Ave María. Por último el Santo procuraba que los asistentes hicieran un ferviente acto de contrición, diciendo en voz alta el Confiteor y daba término con la Salve Regina a la Madre de Misericordia..."[2]

Se nota, pues, que el P. Massei, por el hecho de saber que el apóstol había recomendado a sus misioneros que convocaran por calles y plazas a los habitantes de los lugares donde se encontraban, sin excluir a los esclavos y esclavas, ayudándose para esto de toques de campana, con el fin de enseñarles la doctrina y excitarlos al cumplimiento de los preceptos de tal doctrina, nos pintó al Santo ejecutando eso mismo; y le bastó también que Filipucci hubiera asegurado al P. Possino que San Francisco había escrito un *diario cristiano*, para dar ese hecho como cosa cierta.

¿Qué adujo el P. Massei para comprobar su aserto?

[1] O recitando, según he indicado antes.
[2] Massei. Loc. cit.

Nada, sino su palabra; y aun cuando yo no pretendo acusar de mendaces ni a Filipucci, ni a Massei, sí debo recordar que el primero dió como obra de San Francisco la que en verdad era personal suya, pues era una reconstrucción hecha sobre escritos diseminados que nada prueba que hubieran salido de la pluma de San Francisco; y que el segundo, el P. Massei, incurre en el error de muchos biógrafos e historiadores: dar por cierto lo que alguien aseguró antes que ellos, sin averiguar siquiera el grado de certidumbre que puede atribuirse a semejante dicho.

Pero todavía el trabajo del P. Massei resulta contrario a la existencia de una cantilena escrita por San Francisco; porque al hablarnos de lo que constituía la práctica piadosa puesta en ejercicio por el Apóstol de las Indias, nos refiere que cantaba, o recitaba con sus fieles el Símbolo de los Apóstoles, los mandamientos de Dios y de la Iglesia y la Salve Regina; pero nada dice de algún himno o cántico especial, nada asegura respecto de la cantilena mencionada por el P. Filipucci; y aun cuando toda esta relación tampoco tiene fuerza de prueba, porque probablemente ella fué producida por su imaginación, como la descripción que hace del Santo sonando su campanilla para reunir al pueblo, si se pretendiera darle valor a su declaración de que el Santo escribió el libro que el P. Massei dice, deberíamos aceptar también como buenas sus declaraciones respecto de las únicas preces que S. Francisco elevaba al cielo durante su ejercicio doctrinal: el Credo, el Padre Nuestro, el Ave María, el Acto de contrición y la Salve Regina; y entre estas no solo no aparece el soneto castellano, sino que tampoco se encuentra la cantilena en portugués o en idioma otro alguno.

No es extraño, por otra parte, que el P. Massei nada hable acerca de la cantilena que se había vulgarizado en la India a mediados del siglo XVII; el P. Possino claramente dice en su libro, que el P. Filipucci agregó al supuesto libro de San Francisco la cantilena que contenía "unos versos relativos al amor puro hacia Dios" y quizás aconteció de dos cosas una: o tenía noticias que le permitían saber que la tra-

dición que atribuía aquellos versos al Santo carecía de todo fundamento, porque solo rezaba y cantaba las oraciones enumeradas por el P. Massei, o tal vez le pareció que si no había inconveniente en aceptar que San Francisco hubiera escrito el *libretto*, sí lo había para aceptar una composición poética que sólo tenía por base la tradición, que tan fácilmente puede ser extraviada, o que por ser muy reciente no merecía crédito bastante.

Por otra parte, cuando se ven las proporciones dadas a lo que se supone ser el libro escrito por el Apóstol de las Indias, se advierte también desde luego la imposibilidad de que éste hubiera pretendido que el P. Barceo o sus compañeros de predicación escribieran en una pizarra, lo que impreso ocupa doce páginas en cuarto (diez y seis con el prólogo), de letra menuda y sin interlíneas, que forman la *Giornata Cristiana e Santa operetta composta dal grande Apostol delle Indie, San Francesco Saverio de la Compagnia de Gesú.*

Hay más todavía: los mismos jesuítas no han aceptado por un momento la idea, hasta donde mis conocimientos alcanzan, de que San Francisco Javier haya sido el autor del soneto castellano.[1]

El P. Luis Carnoli publicó en 1687 una biografía de San Ignacio de Loyola; y como ya entonces el soneto había sido impreso, atribuyéndolo a San Francisco, negó que hubiera

[1] Salvo el anónimo autor del MS. del Colegio de S. Ildefonso si acaso era jesuíta y el P. Diego José Abad, mexicano, quien por cierto hizo del soneto una versión al latín artísticamente superior a las composiciones "*O Deus! Ego amo te*" y "*Ut te colam Deus meus*", y que yo conozco merced a mi bondadoso amigo el Sr. Garibay, bibliotecario de la Universidad Pontificia. Esa traducción es la siguiente:

Ut flagrem, Deus alme, tuique inflammer amore,
Haud equidem promissa movent me munera coeli:
Nec me adeo impellunt horrendae ad Tartara poenae
Quominus in te ausim quidquam tentare protervus.

Hoc moveor, quia te Jesu carissime, cerno
Tergemino infami confixum vulnere trunco,
Ora cruentatum & lacerum crudeliter, inter
Opprobia, inter tormenta expirare, morique.

Aspectu hoc uror, sic & mihi pectora fervent
Ut si nec poenae, neque gaudia me ulla manerent:
Sponte vererer adhuc & adhuc te semper amarem.

Deme, licebit enim per me, quae magna parasti
Praemia: nam quamvis tua tu mihi praemia demas:
Non secus atque ultro te amo nunc, ardenter amabo.

"*De Deo, Deoque Homine Heroica*" *Casena*, MDCCLXXX, p. 194. El P. Abad era conocido entre los académicos *roboretanos*, por el seudónimo *Agiologo*.

podido salir de su pluma, porque no parecía que éste "...hubiera tenido jamás afición por la poesía, ni siquiera que hubiera cultivado el lenguaje castellano, sino más bien la lengua portuguesa, en virtud de su largo trato con aquellas gentes, como lo dejan ver sus propias cartas; que ciertamente no era un conocedor de la lengua patria y que era poco versado en ambas....."[1]

El P. Menchaca, al publicar las cartas del Santo en 1795, en la edición anónima citada por el P. Sbarbi, no se atrevió a compartir toda la ruda opinión del P. Carnoli acerca de la incapacidad de S. Francisco para escribir aquella hermosa poesía castellana, y aseguró que las declaraciones del biógrafo de San Ignacio ".....pueden quedar contestadas con los mismos textos de las cartas de Javier";[2] tanto porque el argumento había sido familiar a éste, como porque había escrito varias cartas en español publicadas por el P. Cutillas.

Sin embargo, tampoco se resolvió a considerarlo autor del discutido soneto; pero como había una cantilena vulgar con un argumento semejante, le pareció que todo quedaba bien con atribuir una composición a cada uno de los dos santos: el soneto a San Ignacio y la cantilena a San Francisco.

"¿Por qué, se pregunta después el P. Menchaca, en la colección de cartas de San Ignacio le concedí ser el autor de la discutida poesía castellana y atribuí a Javier la otra con el mismo argumento, pero de metro más breve y más apropiado para una cantilena vulgar? Porque todo cuanto me ocurre ahora me confirma en tal opinión....."[3]

Algo así como un juicio salomónico fué el del P. Menchaca en este asunto.

Resumiendo, pues, todo lo dicho para demostrar que San Francisco no es autor del soneto, tenemos:

I.—Que no hay indicio alguno de que se hubiera consagrado a la poesía, ni a escribir obras literarias de cual-

[1] Citado por el Sr. Foulché Delbosc, *Revue Hispanique*, Vol. II, p. 139.
[2] Ibid.
[3] Citado por el Sr. Foulché Delbosc en su estudio referido.

quier género, porque sus cartas, escritas en español y en portugués, no tuvieron otro objeto que describir los lugares donde evangelizaba, dar cuenta del resultado de sus trabajos, y sugerir los medios para que todas las misiones alcanzaran frutos saludables;

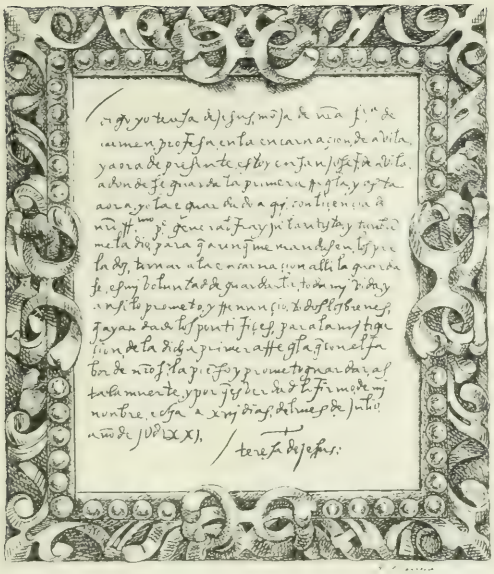
II.—Que las poesías *"Ut te colam Deus meus"* y *"O Deus, Ego amo te"* no fueron escritas por él sino por el P. Possino y por el P. Hesero o Hescaim, o por el P. García respectivamente;

III.—Que es falso que en sus instrucciones al P. Gaspar Barceo, San Francisco hubiera asegurado que había escrito un *diario cristiano y santo* del cual forme parte el soneto castellano o alguna traducción suya;

IV.—Que es igualmente falso que en sus citadas instrucciones haya recomendado poesía alguna en castellano, portugués o latín.

V.—Que no hay fundamento alguno para sostener que sea justificada la tradición que existía en la India, a mediados del Siglo XVII, según el decir del P. Filipucci, de que San Francisco Javier hubiera compuesto una cantilena, y menos todavía para sostener que ésta hubiera sido una traducción del soneto castellano, existente en el siglo XVI.

VI.—Que los mismos jesuítas han negado que el soneto tan discutido sea obra de San Francisco Javier.



SANTA TERESA DE JESUS

MUCHOS son en los actuales tiempos quienes atribuyen a Santa Teresa de Jesús, el soneto que nos ocupa, y vamos por esto a examinar ahora lo que en pró o en contra puede sostenerse, a fin de poner de manifiesto cómo tampoco la debatida composición poética salió de la pluma de la reformadora del Carmelo.

Al analizar las opiniones de quienes atribuyen el soneto a San Francisco Javier, se ha hecho constar que el P. D. José María Sbarbi es de los que sostienen que Santa Teresa escribió la citada composición, y como, sin duda alguna el P. Sbarbi es entre los sostenedores de tal teoría quien verdaderamente ha hecho esfuerzos para demostrarla, veamos lo que escribe a este respecto.

"Recuerdo haber leído, aunque no sé dónde, ni a qué propósito, asienta el P. Sbarbi, que *el amor es pocta.* Semejante verdad no llegó a verse jamás tan patentemente reali-

zada, como en la inspiración que encarna el *Soneto a Cristo Crucificado*, objeto de esta mi epístola; y digo que jamás llegó a verse tan patentemente realizada semejante verdad como en el soneto aludido, porque nunca existió alma de serafín más abrasada en el amor divino ni más dignamente correspondida que Santa Teresa de Jesús,[1] como ni tampoco vate que en idénticas circunstancias sobrepujara si es que alguna vez igualó en inspiración a los tiernos, sublimes acentos que exhala corazón tan desinteresadamente prendado de su Dios. Pero si en los efectos puede asegurarse que están conformes los críticos todos, no sucede así en la causa creadora, quiero decir tocante al autor de dicha producción, pues mientras la atribuyen unos a nuestra Santa, otros la refieren a San Francisco Javier, cuando no a San Ignacio de Loyola; no faltando por último en nuestros tiempos quien la adjudique a Fray Pedro de los Reyes, poeta del Siglo XVII. Unas cuantas reflexiones y un poco de análisis sobre este particular creo que serán agentes eficaces, para colocar en legítima y tal vez de hoy más incuestionable posesión de dicho soneto a nuestra compatricia y compatrona la hija de los Cespedes y Ahumadas, la insigne y nunca alabada cuanto se debe, Santa Teresa de Jesús.

"No son sólo dos los críticos, Gil de Zárate y M. Latour, únicos que recuerda el Sr. Fernández Espino en su *Curso de Literatura Española* recién publicado, los que atribuyen a Santa Teresa dicha inspiración: sálennos igualmente al encuentro D. Juan María Maury en su *Espagne Poetique* y el compilador anónimo de las obras de nuestra Santa publicadas en Barcelona en la *Biblioteca Católica* (Oliveres 1844). Este argumento como se vé no basta por sí solo a

[1] Me sirvió para hacer la ilustración de este Capítulo un facsímile de la "fórmula de la profesión de Sta. Teresa" publicado por los PP. bolandistas Vandermoere y Vanhecke en la obra "*Acta Sanctorum Octobris*"..... Bruselas MDCCCXLV. Vol. VII. de Octubre. p. 617. El texto es el siguiente: "digo yo teresa de Jesus, monja de Nra. Sra. del Carmen, profesa, en la encarnaçion, de Avila adonde se guarda la primera rregla, y asta aora, yo la e guardado, aqui, con licencia de nro. rrmo. pe. general Fray Ino. bautista, y tambien me la dio, para q. aunq. me mandasen, los prelados, tornar a la encarnaçion alli la guardase, es mi boluntad de guardarla, toda mi vida, y ansi lo prometo, y rrenuncio, todos los breues, q. ayan dado los pontifices, para la mitigaçion, de la dicha primera rregla, q. con el fabor de nro. Sr. la pienso [illegible] guardar asta la muerte y poro es berdad lo firmo de mi nombre. [illegible] a xiii dias del mes de julio, año de IODLXXI—teresa de Jesus.

inclinar la balanza por completo a favor de nuestra aserción, pero sí al menos para comunicarle algún más peso; que en cuestiones de este linaje toda razón por débil que en sí pueda ser agregada a las demás siempre contribuye por su parte a certificar de la verdad de aquel principio que sostiene en tesis general que *la unión constituye la fuerza.*

"Otra prueba más a mi favor, aunque negativa, pero digna de tenerse en consideración por cierta circunstancia que la acompaña, voy a aducir en este momento. El Señor Don Vicente de la Fuente, escritor bastante conocido y reputado, a cuyo cargo se cometió por la *Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra* la redacción de la vida de Santa Teresa de Jesús y la compilación y juicio crítico de sus obras, cargo que desempeñara con bastante juicio y erudición, es verdad que ha hecho caso omiso de este soneto entre las infinitas poesías de la Santa Madre, que ora como ciertas, ora como probables o dudosas recogiera en su colección; pero también es cierto que tampoco se registra allí una sencilla poesía atribuída a nuestra Santa y que según pública voz y fama, la llevaba de continuo en su breviario a modo de señal o registro. Fácilmente se comprenderá que aludo a aquella letrilla:

"Nada te turbe,
"Nada te espante,
"Todo se pasa;
"Dios no se muda,
"La paciencia
"Todo lo alcanza;
"Quien a Dios tiene
"Nada le falta:
"Solo Dios basta".[1]

Pero no son estas solamente las razones que el P. Sbarbi aduce en favor de su tesis, que sin duda alguna le parecieron por extremo débiles; y por esto, tras de hacer el análisis que ya hemos visto, de las posibilidades que pudieran existir de que san Francisco Javier hubiera escrito el soneto,

[1] Sbarbi. Op. cit.

añadió los siguientes razonamientos, que en su integridad transcribo, para poder comentarlos como lo hice a propósito del mismo Apóstol de las Indias.

"Una de las circunstancias que más alto hablan a mi favor, es el contemplar que toda la estructura del soneto en cuestión no es más ni menos que un reflejo de la índole peculiar de nuestra Santa: es, digámoslo así, su fotografía. En efecto, desde el principio se vislumbra una como satisfacción de la autora a aquellas palabras con que en uno de sus múltiples arrobamientos la regalara su Divino Esposo y que no sabemos se hayan dirigido a criatura mortal alguna, cuando le dijera: *Teresa, te amo tanto, que si no hubiera creado el cielo, solo por tí lo creara.* Por esta razón no me causa ya ninguna sorpresa el ver que semejante proposición se haya omitido en la poesía que apunta San Francisco Javier. Allégase a esto que, como se registra en diversos pasajes de la vida de la Mística Doctora, la Pasión de Jesucristo fué el afecto constante de sus contemplaciones; y por último, que según especifica en su carta XIX (Edición de Doblado, tomo 1°.)[1] *el amor que Dios nos tiene le hacía mucha más gana de servirle; que por el temor nunca fué, ni le hacía al caso.* Pues he aquí los tres puntos culminantes del soneto: promisión explícita de la patria celestial; meditación asidua de la pasión del Hombre Dios; y últimamente amor destituido de todo temor e interés, amor excitado por otro amor anterior del cual es justa y condigna recompensa.

"Pero si el espíritu de este soneto que, como he indicado, es la quinta esencia del espíritu de Santa Teresa, no parece motivo suficiente para acreditarlo todavía parte legítima de la Reformadora Carmelitana, analicemos su forma, y en ella veremos pronto, a diferencia de lo que el Sr. Fernández Espino pretende hallar con este motivo, que no puede estar más en consonancia con el estilo de nuestra Santa. Porque no debemos contentarnos con admitir por legítimo el primer texto que nos salte a la vista, no. Precisamente se puede asegurar sin temor de incurrir en equivocación, que

[1] Según el arreglo del Sr. de la Fuente, es la *Relación* VII.

con dificultad existirá en nuestra lengua poesía alguna que presente más variantes que ésta, debiendo por lo tanto ser preferida, en mi concepto, aquella lección que, si no más correcta al tenor del pulimento que alcanza hoy por hoy nuestro idioma, sea la única al parecer genuina con cuya circunstancia puede quedar desvanecida esa dificultad que al Sr. Fernández Espino le asalta con motivo de lo acabado y pulido en las formas de semejante composición. En su consecuencia, veamos el soneto tal cual, en mi juicio, debió de salir de manos de la *heroina abulense*, y que procedo a copiar como síntesis de las infinitas lecciones que a mi conocimiento han llegado, con el deseo de restituirlo a su prístina pureza. A mi modo de ver, hecha abstracción de tal o cual leve variante, es así;....."

De seguida inserta el soneto con estas dos variantes en los versos octavo y duodécimo, respectivamente:

Mué*veme* tus afrentas y tu muerte

. . . . . .

No tienes *que me dar* porque te quiera.

y agrega:

"Ahora bien, sobre ser característico este soneto en su espíritu del de nuestra Santa, como he dicho arriba, ¿no lo es igualmente en su forma? [1]

Mué*veme* tus afrentas y tu muerte

por *muévenme*, ¿no es muy propio de quien como la Mística Doctora concertaba a cada paso en sus escritos, dos sustantivos con un verbo en terminación singular?

"Eso de tus *afrentas* enderezado a la bondad de todo un Dios humanado ¿no es altamente característico de una época en que dicha palabra no significaba solamente lo que hoy, sino además, *trabajo, congoja, fatiga* o *sufrimiento?*

"El *me dar*, que en la actualidad parecería galicismo, ¿no lo vemos frecuentemente usado por la propia escritora, como igualmente por los clásicos de aquella centuria?

"Pues todo esto y algo más que no podrá ocultarse a

[1] En el impreso faltan los signos de interrogación, pero el sentido de la frase demuestra sobradamente que se trata de una omisión.

la mayor capacidad de usted, ha desaparecido en la forma con que se suele transcribir actualmente esta sublime composición, puliéndola si se quiere a impulsos de una retórica afiligranada, o de las exigencias de nuestra actual habla; pero no tengo empacho en decirlo, a mi juicio, desnaturalizándola como se desnaturaliza, y esto no es cuento, un precioso arabesco, colorándolo de cal, ocre o almazarrón; o vistiendo con guarda-infante a una encantadora imagen de la Dolorosa producida por el atrevido pincel de Montanés.

"Si a pesar de todo lo expuesto quisiéramos todavía poner en parangón esta poesía con otras de nuestra Santa, veríamos muy luego que en nada desdice ésta de aquellas. Norabuena que se halle dicha composición en armonía con las del P. Reyes, como siente el Sr. Fernández Espino, después de los Sres. Fernández Guerra y la Barrera, pero perdónenme estos eruditos y laboriosos escritores, si les hago observar: 1°. Que reconocida la autoridad del biógrafo de San Francisco Javier, arriba citado, donde manifiesta que el soneto español sirvió de base a la letrilla latina, cae por su peso dicha opinión por haber florecido el santo en el siglo XVI y el religioso poeta en el XVII; y 2°. que conferido este soneto con otros versos de la Santa Madre, parecen igualmente dignos de la misma pluma. Díganlo si no, a vueltas de infinitos otros testimonios sus seráficas exclamaciones con motivo de su amantísimo corazón:

"En las internas entrañas
"Sentí un golpe repentino:
"El blasón era divino
"Porque obró grandes azañas.
"Con el golpe fuí herida
"Y aunque la herida es mortal
"Y es un dolor sin igual,
"Es muerte que causa vida.
"Si mata, ¿Cómo da vida?
"Y si vida, ¿Cómo muere?
"¿Cómo sana cuando hiere
"Y se ve con él unida?

"Tiene tan divinas mañas
"Que en un tan acerbo trance
"Sale triunfando del lance
"Obrando grandes hazañas;

dígalo también la tradición que le atribuye aquella sentida redondilla antes de que Lope de Vega la prohijara y de que Cervantes le diera cabida en su Héroe Mancheco:

"Ven muerte tan escondida
"Que no te sienta venir
"Porque el placer de morir
"No me torne a dar la vida.[1]

"¡Dignos acentos de la poetisa que deseando tan solo *padecer* o morir y con preferencia tomar el raudo vuelo del águila para subir a la mansión celeste y reposar eternamente en el seno de su amado, exclamara glosando aquellos divinos conceptos:

"Vivo sin vivir en mí
"Y tan alta vida espero,
"Que muero porque no muero!

"Resumamos, porque va picando ya en enojoso tan largo relato. Los antecedentes expuestos nos hacen ver que las probabilidades todas se hallan de parte de Santa Teresa de Jesús para instalarla en legítima y exclusiva posesión del *Soneto a Cristo Crucificado*, mientras demostraciones más palmarias no vengan a patentizar lo contrario; pues si bien no podemos aducir hoy por hoy una plena probanza en este asunto, sabido es que en el terreno jurídico, a falta de aquella, pasan a ocupar su puesto los indicios vehementes y estos son hartos en el particular....."[2]

Aun cuando la transcripción haya sido larga, no podrá juzgarse que se han desnaturalizado los argumentos del P. Sbarbi, que paso a examinar.

*
* *

Llama la atención que un escritor tan distinguido pre-

[1] Está tan dividida la opinión de los críticos acerca del autor de esta cuarteta, que no falta quien se la adjudique también a la Venerable Sor Catalina de Jesús. Nota del P. Sbarbi.
[2] Sbarbi. Loc. cit.

sente como fundamento de su tesis el que los Sres. Gil de Zárate y Latour atribuyan a la Doctora de Avila el célebre soneto, toda vez que ellos no dan razón alguna, siquiera sea trivial, para sostener su dicho.

En efecto, Gil de Zárate, en su *Manual de Literatura,* escribe:

"También Santa Teresa de Jesús merece citarse entre los vates que se ejercitaron en la poesía sagrada. Su alma ardiente y arrebatada se muestra en ella lo mismo que en su prosa. Menos sujeta que los anteriores[1] a la imitación de los libros sagrados, es más original y más apasionada. Hablaremos más adelante con mayor extensión de esta mujer sorprendente: aquí solo citaremos para muestra de su estilo poético los siguientes versos al amor de Dios, y un soneto a Cristo Crucificado."[2]

Inserta en seguida las composiciones *Vivo sin vivir en mí,* y el soneto, sin otros comentarios; y cuando de nuevo se refiere después a la Santa, no menciona más su obra poética, sino ligeramente su labor en prosa.

Por su parte M. Antoine de Latour en sus *Etudes sur l'Espagne, Séville et Andalousie,* solo dice:

"El temor! he allí un sentimiento que no podrá encontrar asiento en la religión de Santa Teresa. Recordad con qué fuerza rechaza hasta la idea de aquel, en el hermoso soneto sobre el infierno; que sería tal vez una heregía, si no fuera un grito del más puro amor. Traduzcamos una vez más este soneto tantas veces traducido."[3]

No he podido encontrar el libro de D. Juan M. Maury, *Espagne Poétique,* ni la colección anónima de las obras de la Santa, publicadas en Barcelona (1844) por la Biblioteca Católica; pero es seguro que no han de presentar argumento alguno de importancia, porque indudablemente el P. Sbarbi se habría apresurado a hacerlo conocer.

Desde luego, salta a la vista que carece de toda fuerza

[1] Fr. Lorenzo de Zamora, Fr. Luis de León, San Juan de la Cruz y Fr. Pedro Malon de Chaide.
[2] Gil de Zárate. Op. cit. Décima ed. París, 1889. pp. 268-9.
[3] Latour. Op. cit. París, 1855. Vol. I, p. 304.

una simple declaración que no tiene en su apoyo vestigio alguno de exactitud y de certidumbre; pero todavía es menor su importancia si quien emite una tal opinión no está reconocido como verdadera autoridad.

Menéndez y Pelayo, refiriéndose al *Manual de Literatura* de Don Antonio Gil de Zárate, escribe:

'Cuando la enseñanza de la historia literaria que ya habían profesado, aunque por breve tiempo, Estala y otros en los antiguos Estudios de San Isidro, fué renovada por el plan de 1845, y entró en el cuadro general de las asignaturas universitarias, el mismo Director de Instrucción Pública que redactó aquel plan, encontró muy útil, y así mismo muy lucrativo para él, componer un libro de texto e imponerlo a todos los establecimientos del Reino. Así nació el *Manual de Literatura* de D. Antonio Gil y Zárate, que ha servido de texto a varias generaciones de estudiantes, y que por sus condiciones didácticas merece relativa alabanza, si se le compara con casi todos los que han venido después. Gil y Zárate, que aun en el teatro, su principal vocación, no pasó de una discreta y laboriosa medianía, no tenía ciertamente el fondo de erudición y de crítica necesario para escribir un libro de este género; y, en realidad, puso muy poco de su cosecha, limitándose a compilar, muchas veces en términos textuales, las noticias y los juicios que halló en el *Teatro de la Elocuencia* de Capmany para los prosistas, en la introducción de Quintana para los poetas épicos y líricos, en los Orígenes de Moratín, y en las lecciones de D. Alberto Lista para el teatro. Pero como tales escritos eran de lo mejor que hasta entonces había, el compendio de Gil y Zárate participó de las buenas cualidades de sus modelos y se comprende que corriera con estimación. Al cabo los fragmentos zurcidos tenían valor y era un literato de profesión quien los había ordenado, con cierto criterio tolerante y ecléctico. Pero no a todos podía satisfacer tan mezquina sinopsis" [1].

Como se ve, está muy lejos de ser favorable el juicio

[1] Menéndez y Pelayo. Prólogo a la *Historia de la Literatura Española desde los orígenes hasta el año de 1900*, por James Fitsmaurice Kelly, C. de la R. A. Traducida del inglés y anotada por Adolfo Bonilla y San Martín Madrid. (Sin fecha, pero posterior a Septiembre de 1900) pp. XI y XII.

del célebre crítico español, respecto al autor del *Manual de Literatura*, quien, según el sentir de aquél, "no tenía ciertamente el fondo de erudición y de crítica necesario para escribir un libro de este género"; y si se piensa que para terminarlo pronto, a fin de que pudiera llenar los fines que tuvo en mira al prepararlo como texto, quizá lo formó de prisa y a la ligera, no es posible que se le tenga por una autoridad y que una simple declaración suya sea aceptada como verdadera.

Ahora bien, como Menéndez y Pelayo asegura que la introducción de Quintana a los poetas líricos fué uno de los estudios aprovechados por el señor Gil de Zárate para su *Manual*, y alguien pudiera suponer que también Quintana había atribuído el soneto a Santa Teresa, es indispensable asentar desde luego, que no solamente no hizo declaración alguna a ese respecto en su introducción, sino que tampoco hay dato alguno para suponer que el celebrado escritor español abrigó tal idea.

En cuanto al libro de M. Latour, al cual hacen referencia también los PP. bolandistas Vandermoerre y Vanhecke, aunque en sentido adverso a la tesis del P. Sbarbi, no es siquiera un estudio especial sobre literatura, sino la expresión de las impresiones de un viajero a través de España, que ha leído o que ha oído que la Santa escribió aquel soneto famoso, y lo cita al referirse a aquella mujer extraordinaria.

¿Puede dársele valor alguno probatorio a la opinión de M. Latour? De ninguna manera, toda vez que no presenta razones para sostenerla.

Como antes he dicho, es indudable que tampoco fundan su juicio el Sr. Maury en su *Espagne Poétique* y el compilador anónimo de las obras de Santa Teresa, publicadas por la Biblioteca Católica, porque el P. Sbarbi nos lo hubiera hecho saber; [1] y aunque por esta causa no puede

[1] Ya escrito lo anterior veo en el estudio del Sr. Foulché Delbosc confirmado lo que yo suponía, porque dice: "en 1826 Maury publica el soneto como si fuera de Santa Teresa en el tomo I de su *Espagne Poétique*, pero se guarda bien de decirnos los motivos de esta atribución. *Revue Hispanique*. Vol. II. p. 126.

menos que declarar que "este argumento (los cuatro autores que atribuyen el soneto a la Santa) como se ve, no basta por sí solo a inclinar la balanza por completo a favor de (su) aserción...." se alienta con recordar "la verdad de aquel principio que sostiene en tesis general, que *la unión constituye la fuerza*....."

Para la tesis del P. Sbarbi, sin embargo, el principio que invoca, lejor de favorecerle, resúltale contrario. Desde luego, el estudio del distinguido escritor nos indica que no aceptaban su opinión el Director de la Real Academia Española, ni el insigne D. Juan Eugenio Hartzembush.

En efecto, el P. Sbarbi nos manifiesta en el principio de su carta a Hartzembush, que la escribió porque éste, al encontrar su "opinión firme y decididamente inclinada de parte de los críticos que sustentan pertenece el soneto.... a la pluma de la Doctora Mística Santa Teresa de Jesús...." le indicó que desearía conocer las razones en que se apoyaba para defender tan terminantemente semejante principio, "máxime cuando (añadió Hartzembush) en el esclarecimiento de esta cuestión asiste interés no pequeño al Dignísimo Director de la Real Academia Española, señor Marqués de Molins....." [1]

En efecto, las palabras del P. Sbarbi nos hacen pensar que cuando había conversado con Hartzembush, éste no había llegado a convencerse con los razonamientos aducidos por aquél; y que, participando de esa desconfianza el Director de la Real Academia, había deseado junto con Hartzembush, conocer *in extenso* sus ideas.

Pero si no tenemos la declaración clara y terminante de estos dos distinguidos hombres de letras, en cambio conocemos la del Sr. Fernández Espino, por el mismo P. Sbarbi, la de los PP. bolandistas, la de D. Vicente de la Fuente, la de Menéndez y Pelayo, la de M. Foulché Delbosc, la del P. Mir y la de Mr. Fitzmaurice Kelly; pues aunque este último se siente inclinado, a causa del tono de la com-

[1] Sbarbi, Op. cit.

posición, a atribuirlo a la Doctora abulense, no puede menos que seguirlo considerando anónimo.

Si, pues, *la unión hace la fuerza*, ésta debe ser tanto mayor, cuanto más fuertes sean quienes se unan; y de una parte y en apoyo de la tesis que defiende el P. Sbarbi, nos presenta a Gil de Zárate, a Latour, a Maury y a un anónimo coleccionador de las obras de la reformadora del Carmelo, aunque otros podrían hoy ser invocados; y de la otra parte y dudando de esa teoría o rechazándola definitivamente se hallan Fernández Espino y los PP. bolandistas y de la Fuente y Menéndez Pelayo y Foulche Delbosc y el P. Mir y Fitzmaurice Kelly.

Ya hemos visto que no puede atribuirse importancia a las opiniones de Gil de Zárate, y de Latour, y que no la tienen las de Maury y las del anónimo compilador, por no estar fundadas.

Ahora bien, contra estas cuatro fuerzas, que no lo son mucho, examinemos las de sus opositores; aunque por el *número*, a que atendía el P. Sbarbi, hay ya mayoría en su contra.

Todos mis esfuerzos para obtener el estudio del Sr. Fernández Espino [1] han sido estériles; pero la misma carta del P. Sbarbi nos hace saber que aquel escritor llamaba la atención acerca de que sólo dos autores atribuían el soneto a Santa Teresa: Gil de Zárate y Latour, y es casi seguro que habrá hecho notar también la falta de fundamento de tal tesis.

Sabemos por el mismo medio, que el propio Sr. Fernández Espino, al comparar el estilo del soneto con el de Fr. Pedro de los Reyes, a fin de ver si es obra suya, pone de manifiesto que tal soneto no está en concordancia con el estilo de la Santa, y duda que haya brotado de su pluma, "con motivo de lo acabado y pulido en las formas de semejante producción" [2].

A decir verdad, los temores del Sr. Fernández Espino

[1] Ya veremos después un fragmento de su estudio al examinar la opinión del Sr. Foulché Delbosc.
[2] Sbarbi. Op. cit.

son muy justificados, porque el soneto revela un manejo del idioma castellano, que no acostumbraba la Santa, porque si bien es cierto que según Fray Luis de León, ".....en la forma del decir y en la pureza y facilidad del estilo y en la gracia y buena compostura de las palabras, y en una elegancia desafeitada que deleita en extremo, dudo que haya en nuestra lengua escritora que con ellos se iguale....."[1] tiene razón completa uno de los más entusiastas e inteligentes compiladores de los escritos de la célebre Doctora, cuando asegura al examinar su obra, que "adolece ésta, generalmente, de cierto gracioso desaliño...."[2] "...En efecto, dice D. Vicente de la Fuente, los escritos de Santa Teresa son *el tipo del lenguaje familiar* de Castilla la vieja, tal cual lo usaban *las personas decentes*, a mediados del siglo XVI. Los maestros León, Granada, Malon, Avila y Már-

[1] Carta de Fr. Luis de León a las Madres Priora Ana de Jesús y religiosas carmelitas descalzas del Monasterio de Madrid. Obras de Santa Teresa. He tenido a la vista la edición de Madrid, de 1622, la segunda de Amberes (1649-61), las dos recopilaciones del Sr. de la Fuente: en la Bib. de Rivadeneyra y en la especial hecha en 1888, y la de D. Nicolás de Castro Palomino, en 1851.

Aunque el ejemplar que he revisado de la edición de 1622, presenta en parte rota la portada, no cabe dudar que sea esa edición, porque a la vuelta de aquella portada y después de insertar la autorización que tenía el Provincial de los Carmelitas para vender el libro a razón de "tres maravedís y medio el pliego en papel", tasa fechada en Madrid a 7 de junio de 1589, se dice: "No tiene este libro de la Santa Madre Teresa de Jesús errata de consideración que sacar. En Madrid, a primero de Julio de mil y seiscientos y veinte y dos. El Licenciado Murcia". De la portada puede leerse: "Vn tratado a.....vechamiento..... Otro tratat.....tamente..... Otro, que se intitula..... Moradas, con vnas exclam..... y meditaciones espirituales". Abajo aparece el escudo carmelitano, rodeado de una banda en la que se dice: "Zelo zelatvs svm pro dno. Deo exercitvvm".

Respecto de la segunda edición de Amberes, indudablemente ni el erudito carmelita descalzo Fr. Antonio de San Joaquín, autor del *Año Teresiano*, ni el no menos erudito D. Vicente de la Fuente, la conocieron, porque ambos mencionan sólo la hecha en 1630 en tres volúmenes. La segunda edición consta de cuatro, impreso el último en 1661. En el primer volumen se lee: "*Las obras de la S. Madre Teresa de Jesús, Fundadora de la reformación de las descalças y descalços de N. Señora del Carmen*. Primera Parte que contiene su vida. Segunda edición. En Anveres, en la Emprenta Plantiniana de Balthasar Moreto. MDCXLIX." El segundo volumen contiene "el gobierno espiritual del alma"; el tercero "sus fundaciones y visitas religiosas"; el cuarto, "sus cartas con las notas de Don Joan de Palafox y Mendoza, Obispo de Osma".

Este último volumen creo, pues, que puede considerarse como segunda edición de las cartas anotadas por nuestro virrey, el V. Palafox, toda vez que el Sr. de la Fuente, tras de mencionar la primera publicación hecha en 1657, sólo habla de la realizada en Bruselas en 1674. En esta vez se imprimieron no únicamente las notas del Obispo Palafox, sino las del P. Fr. Pedro de la Anunciación, a quien se confió la tarea que ya no pudo realizar el Obispo de la Puebla de los Angeles a causa de su muerte, ocurrida cuando los carmelitas formaban los nuevos tomos, en 1º de octubre de 1659.

[2] Fuente. *Escritos de Santa Teresa*. Añadidos e ilustrados por D. Vicente de la Fuente. Colección de Autores Españoles, de Rivadeneyra. Vol. 53, p. 19.

quez representan al hablista castellano, pero instruido, culto, teólogo y conocedor del latín, cuyos términos e hipérbaton remedan a las veces. Lope, Cervantes, Antón Pérez y Quevedo, son gente culta e instruida, *latina y ladina,* frecuentadora de las escuelas, de los salones de la corte, y a veces también de los campamentos militares. Su lenguaje no es el familiar de Castilla la nueva y de la corte. Por el contrario, el de Santa Teresa es el tipo puro y castizo del castellano neto del centro de España, tan remoto del culteranismo académico y cortesano, como del lenguaje charro y sayagués" [2].

Y lo asentado por este entusiasta compilador de las obras de la reformadora del Carmelo, es indiscutiblemente cierto, como puede comprobarlo quienquiera que lea los interesantísimos libros de la Santa. Muchas de las palabras que habían ya desaparecido del léxico de las gentes que habían adquirido en las aulas una cultura superior a la que recibió Santa Teresa, todavía son del todo usuales en los escritos de ésta: *naide, imprimido, u* en lugar de la conjunción *o;* constantes alteraciones de letras, como *perlada,* por *prelada;* la supresión de la *d* en el plural del imperativo de los verbos, como *mirá* por *mirad,* son formas enteramente comunes para ella y para quienes tenían una educación semejante a la suya, y aun para algunos que la tenían superior, tal vez, y todavía podemos encontrarlos en ciertos escritores del siglo XVII.

Es verdad que su lenguaje aparece mucho más pulido en los libros a que dió remate en sus últimos años, y que también se mira mayor pulimento en sus poesías; pero no siempre la prosodia ha sido respetada por la Santa—defecto común, por otra parte, a varios de los escritores de aquellos días—ni lo han sido las concordancias, ni revela el conocimiento del idioma, propio de quienes consagran su tiempo y sus afanes a forjar con sus escritos obras artísticas por excelencia. Santa Teresa escribe, no con el diligente

[2] Fuente. Op. cit. Preliminares. Vol. 53., p. XII.

escrúpulo del escritor que anhela por el aplauso, sino con el ahincado propósito de buscar almas para su Dios.

El P. Sbarbi, a fin de poner el soneto en condiciones tales que esté de acuerdo con el estilo de la Doctora abulense, y vencer así el escrúpulo del Sr. Fernández Espino, procede, como hemos visto, a reconstruir dicho soneto, según debió haber salido—a juicio del mismo Sbarbi—de la pluma de la célebre monja carmelitana, y entre las variantes que introduce se halla la del octavo verso, que escribe así:

Muéveme tus afrentas y tu muerte

poniendo en singular el verbo, a pesar de que debe concertar en plural con *afrentas* y con *muerte*, para ajustarlo a una forma muy común en la Santa al realizar ese género de concordancias.

Hace al mismo tiempo una transposición en el duodécimo verso, que deja así:

No tienes que *me dar* porque te quiera

y ya con estas modificaciones, cree que no debe haber inconveniente para aceptar que Santa Teresa fué su autora, por estar ellas de acuerdo con el estilo de tan ilustre escritora.

Justo es decir en honor del P. Sbarbi, que el soneto, con las variantes con que él lo presenta, es el que más se asemeja al texto que, en tanto que no se encuentren pruebas en contrario, creo que debe ser considerado como el original; pero precisamente tal original presenta las acabadas formas que al P. Sbarbi parecen obra reciente, y no se advierte en él la falta de concordancia tan característica en Santa Teresa—aunque tampoco exclusivamente suya—pues clara y distintamente se lee en el manuscrito que tengo a la vista:

Muévenme tus afrentas y tu muerte.

No se trata, pues, en este caso, de una *corrección* introducida en el texto últimamente; sino de una concordancia debidamente hecha al escribir el soneto en 1638 y, en consecuencia, cae por su peso la observación del P. Sbarbi.

Respecto de la construcción *me dar*, este distinguido escritor ha tenido razón al creer que había sido modificada con posterioridad a la fecha en que el soneto fué escrito, considerándola tal vez, aunque sin razón, un galicismo. El soneto la trae como la reconstruyó el P. Sbarbi; pero esto no quiere decir que la composición esté por ese hecho, dentro de un estilo exclusivo de Santa Teresa, porque el mismo P. Sbarbi confiesa que en aquella época era de uso general, como también lo era el empleo de la palabra *afrenta*, en el sentido en que, con toda probabilidad, quiso emplearla el autor del soneto.

Es verdad que varias poesías de la Santa pudieran parangonarse con el soneto; pero como notaremos al tomar en consideración el juicio de D. Vicente de la Fuente, nunca escribió versos de arte mayor, pues una octava, única poesía que se le atribuyó antes que el soneto, en versos endecasílabos, se duda que sea obra suya; veremos adelante también, que son muy débiles los fundamentos que existen para considerar a la reformadora carmelitana como autora de la composición que comienza:

"En las internas entrañas
Sentí un golpe repentino....."

y por lo que se refiere a "la tradición que le atribuye aquella sentida redondilla antes de que Lope de Vega la prohijara y de que Cervantes le diera cabida en su Héroe Manchego" y a la que también da importancia el P. Sbarbi,

"Ven muerte tan escondida
Que no te sienta venir,
Porque el placer del morir
No me vuelva a dar la vida" [1]

no es por cierto de Santa Teresa, ni de Lope, ni de Cervantes.

Lope de Vega en su *"Introducción a la Justa Poética"*, al hablar de la excelencia de los poetas contemporáneos suyos en relación con los antiguos, pondera el pensamiento contenido en el cuarteto, sin mencionar de quién pudiera

[1] Debemos recordar, que el P. Sbarbi dice que algunos la adjudican a Sor Catalina de Jesús.

ser, aunque sin decir tampoco que fuera escrito por él [1]; y Cervantes en el *"Quijote"*, en el Cap. XXXVIII "Donde se cuenta la que dió de su mala andanza la Dueña Dolorida", incorpora dicho cuarteto, sin que por el texto del libro pueda saberse si es obra suya o ajena, pues dice por boca de la Dueña Trifaldi, al referir que había sido rendida por el enamorado de la doncella que le estaba confiada, después de escucharle unas coplas:

"..... he considerado que de las buenas repúblicas se habían de desterrar los poetas, como aconsejaba Platón, a lo menos los lascivos, porque escriben unas coplas, no como las del Marqués de Mantua, que entretienen y hacen llorar a los niños y a las mujeres, sino unas agudezas, que a modo de blandas espinas os atraviesan el alma, y como rayos os hieren en ella, dejando sano el vestido. Y otra vez cantó:

"Ven muerte tan escondida
Que no te sienta venir,
Porque el placer de morir
No me vuelva a dar la vida.

"Y de este jaez otras coplitas y estrambotes, que cantados encantan y escritos suspenden...."[2]

Por su parte, el gran comediógrafo D. Pedro Calderón de la Barca, también puso la famosa redondilla en boca de sus personajes. En la escena XI de la jornada tercera de *"El Mayor Monstruo, los Celos"*, cuando Muriene se retira a sus habitaciones, presa de terror, pero más todavía de odio hacia el mismo a quien amaba, una de sus damas, Sirene, propónele que le permita cantar para que así se endulcen las penas de la esposa del Tetrarca de Jerusalem, y obtenido el permiso, entona la cuarteta:

Ven muerte tan escondida.....

Calderón no la da por suya, pues antes de principiar su canción, Sirene asegura que:

[1] *Obras no dramáticas* de Lope de Vega. Colec. escog. por D. Cayetano Rosell. Biblioteca de Rivadeneyra. Vol. 38. p. 145.

[2] *El Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha*. Parte 2ª Cap. XXXVIII.

"Con una letra será
Que *aunque es antigua,* podrá
Conseguir eso mejor....."

esto es, divertir la tristeza de su señora.[1]

Pero no fué igualmente explícito en su comedia *"Las manos blancas no ofenden"* donde la pone en boca de César, Príncipe de Orbitelo, quien trata por medio de sus canciones de conquistar, no solamente la voluntad sino el corazón de Serafina; y esta canción la va glosando Federico Ursino. La circunstancia de que el texto del cuarteto se halle escrito con letra bastardilla, no sería bastante para sostener que Calderón confesó explícitamente, en este caso, que la composición no era suya.[2]

Sin embargo, aunque por olvido se haya tratado en los últimos tiempos de averiguar quién es su verdadero autor, sabemos por Lorenzo Gracian, que: "El Comendador Escriva, eminente ingenio valenciano cuyas obras andan entre las de los antiguos españoles, dijo:

"Ven muerte tan escondida
Que no te sienta conmigo
Porque el gozo de contigo
No me torne a dar la vida."[3]

Se ve, pues, que la citada redondilla que más tarde fué ligeramente retocada, y aprovechada por Lope, por Cervantes y por Calderón, si bien no es obra de éstos, tampoco lo es de la mística Doctora, aun cuando el P. Fray Manuel de Traggia, en la *Vida Meditada de Santa Teresa* nos diga que ésta deseaba tanto el morirse para ver a Dios, que solía muchas veces cantar esta letrilla;[4] por lo mismo no puede tener el carácter de prueba que le señala el P. Sbarbi.

---

[1] *Comedias* de D. Pedro Calderón de la Barca. Col. por D. Juan Eugenio Hartzembush. Vol. I. p. 499. Biblioteca de Rivadeneyra.

[2] *Comedias* de D. Pedro Calderón de la Barca. Col. por D. Juan Eugenio Hartzembush. Jornada II, Esc. IV. Tomo III. p. 290.

[3] *Obras* de Lorenzo Gracian. Barcelona. 1748. Vol. II. p. 133. Ticknor dice que fué publicada en el *Cancionero General*, 1573. fol. 85. Ignoro si aparece ya corregida. *Historia de la Literatura Española.* Madrid. 1851. Trad. por Pascual de Gallangos y Enrique de Vedia. Vol. III. p. 49. nota.

[4] Fr. Manuel de Traggia. *La Mujer Grande. Vida Meditada de Santa Teresa de Jesús,* enseñando como Madre, Maestra y Doctora Universal con ejemplos y doctrinas. Madrid, 1807. Vol. III, p. 145.

En consecuencia, lo inspirado de algunas composiciones poéticas de Santa Teresa, no es bastante para declararla autora del soneto, porque, como lo indica el Sr. Fernández Espino, a juzgar por lo que nos dice el P. Sbarbi, el soneto revela ser obra de un conocedor de la lengua de Castilla, superior a la distinguidísima escritora.

El Sr. E. G. Pedroso, al hacer la crítica de la publicación de las obras de la Santa en la Biblioteca de Rivadeneyra, a mediados del siglo pasado, dice:

"Importa tener valor para declarar la verdad, y no dejarse engañar por exclamaciones ni aspavientos. Los únicos que pueden saborear las bellezas de Santa Teresa son las personas en quienes vive el sentimiento religioso. A los adoradores de la *santa literatura*, que tanto elogian aquellos libros en público, se les caen de las manos en el retiro de su gabinete..... ¿cómo ha de comprender las magnificencias, cómo ha de avasallarse a los encantos del estilo de Santa Teresa quien no sea sensible a las perfecciones de su alma angelical, ni se goce en la pura atmósfera por donde volaba su elevado entendimiento? ¿Acaso consiste en otra cosa el secreto de la hermosura de sus escritos? ¿Era por ventura Santa Teresa una *artista?* ¿Calculó en toda su vida una sola combinación de dos palabras para *hacer efecto?*

"No, en la insigne avilesa, honra de nuestra nación, no es posible separar a la santa de la escritora; porque ni siquiera el nombre de *autora* merecía; y esto lo ha proclamado el Sr. Lafuente, poniendo a la cabeza de la colección, en vez de la palabra *Obras*, este significativo título: "*Escritos de Santa Teresa.*" No es autora quien escribe períodos que ni siquiera hacen sentido; quien dice *espiriencia, mientra, anque, trenidad, siguro, nenguno, puniendo tiniendo, quiriendo, trayn, ylesia, memento* (por momento) *primite* (por permite) etc.; quien oye en un sermón un texto de San Pablo, y va y lo copia así: *Miqui bivere Cristus es, mori lucrum;* quien corrige traslados de sus obras, hechos por persona más sabionda, poniendo *ímpitos* donde había puesto *ímpetus* el amanuense y escribiendo *escuro* en vez del latinizante *obscuro*. No es autora

quien jamás recibió lecciones de otras cátedras que las del púlpito, y el confesonario; quien nunca escribió por su espontánea voluntad, ni para el público, sino por mandato de sus confesores, y cuando más, para utilidad de sus monjas; quien tuvo en fin tal horror a las monjas pedantes, que rehusó recibir una novicia, al ver que se le presentaba con una biblia debajo del brazo....."[1]

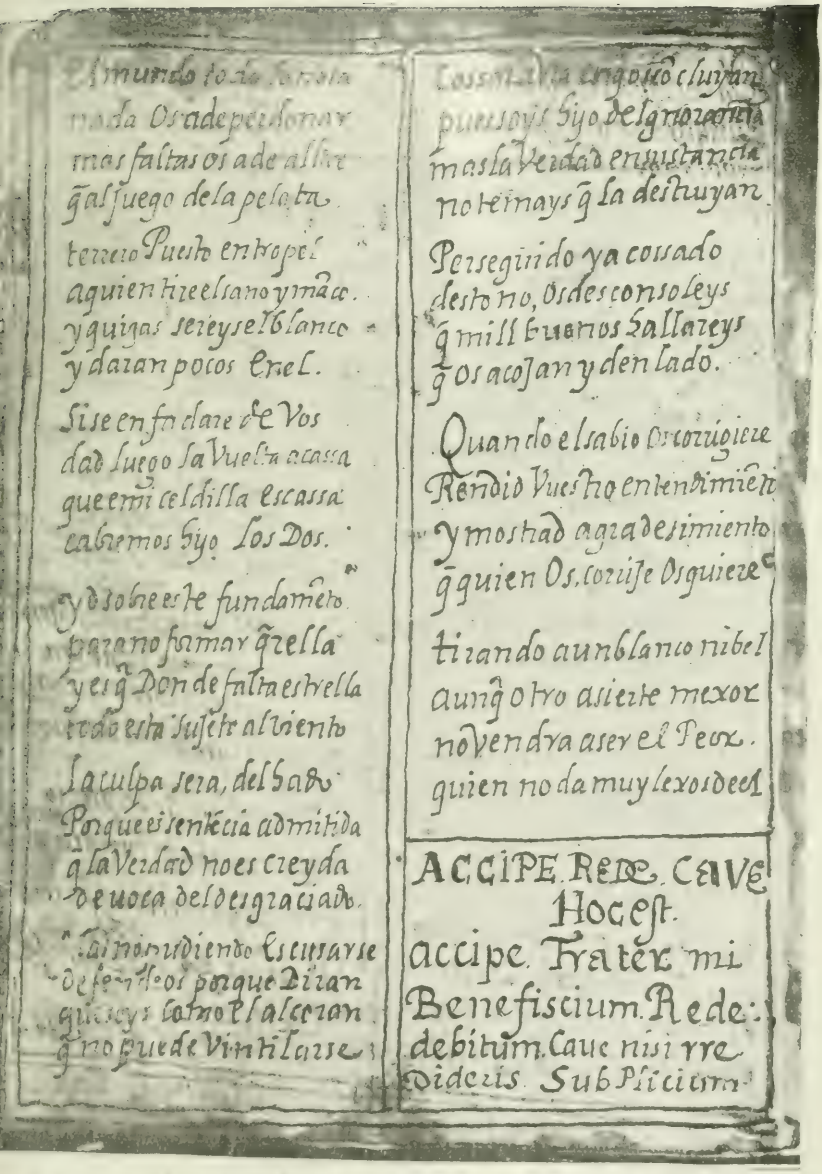
A la verdad aparecen apasionados los conceptos del Sr. Pedroso, provocados por la declaración del compilador Don Vicente de la Fuente, hecha al publicar el primer volumen de los *escritos* de la Santa, y que dice a la letra: "En todas las ediciones de las obras de Santa Teresa, que hasta ahora han salido a luz, se ha considerado a esta célebre española como una *santa escritora;* en esta edición va a figurar como una *escritora santa;*"[2] y parecen exagerados, porque los vicios de dicción que el Sr. Pedroso señala, y que a mi vez había mencionado antes, no eran exclusivamente de la reformadora carmelita, sino del lenguaje, que todavía empleó muchos de aquellos vocablos en el siglo XVII.

Todas las lenguas viven en perpetua evolución y su transformación es más notable, mientras más lejano está el tiempo en que nosotros podemos darnos cuenta de la transformación efectuada; pero ésta no suele ser tan rápida, que todos los que hablan una misma lengua puedan adquirir y usar las nuevas voces casi al mismo tiempo; los vocablos últimamente adoptados se extienden, por regla general, primero entre los hombres de educación superior; de éstos pasan a los que les siguen en cultura hasta llegar, finalmente, a las masas; como las aguas tranquilas de un lago forman círculos concéntricos cada vez más extensos, pero más ténues cuanto más extensos, al caer en ellos una piedrecilla. Por eso es que todavía hay muchas gentes del bajo pueblo, de aquellas que no han podido ser debidamente educadas, que siguen empleando los viejos vocablos que en un tiempo fue-

---

[1] *Escritos de Sta. Teresa.* Vol. II. Biblioteca de Rivadeneyra. Vol. 55, pp. XLII y XLIII.

[2] Fuente, *Escritos de Sta. Teresa.* Vol. I. Biblioteca de Rivadeneyra. Vol. 53. Preliminares, p. V.



Reproducción fotograbada de la segunda página de los cuartetos de Guevara.

ron los generalmente usados quizá por tres o cuatro generaciones atrás; el círculo concéntrico de la educación, que va de los más cultos a los que lo son menos, no ha llegado hasta esas gentes.

Por eso es que, con razón, el Dr. de la Fuente al referirse a las expresiones y a la ortografía empleadas por Santa Teresa, dice que "quizá se hallarían también escritos de este modo los originales de algunos de nuestros clásicos, si éstos pudieran ser habidos y se echara de ver que no están del todo conformes las ediciones con el primitivo escrito."[1]

Y esta suposición se trueca en certidumbre, si vemos que a pesar de las correcciones que hayan podido sufrir sus obras, Fr. Luis de León dice: *enmollecer, ajuntar, desgusto, trujera;* que el Juvenal español, Quevedo, empleó las palabras *invidia, lición hivierno, Madalena;* y Lope, a su vez, *vídose* (por vióse), *vía,* (por veía), *apercebida, trujo;* que Cervantes, a pesar de que el lenguaje que empleamos hoy, derivado de su Quijote y de sus demás obras, ha merecido ser designado con el nombre de aquel ingenio español, escribió: *sabidor, coluna, malencónico, acetar, trujese ansimesmo,* y otras muchas voces hoy totalmente en desuso, pero enteramente usuales por aquellos días.

De todas maneras, sin embargo, hay sobradas razones para compartir la opinión del Sr. Fernández Espino y declarar que el estilo del soneto es superior al de la reformadora del Carmelo, y que, en consecuencia, no es obra suya.

* * *

La opinión de los P.P. bolandistas[2] es terminante también.

"Muchas veces, asientan, esta poesía ha sido publicada, atribuyéndola ora a San Ignacio, ora a San Francisco Javier; otros con mejor derecho discutirán el asunto en la vida de San Francisco, el día 3 de Diciembre; pero respecto de los que la atribuyen a Santa Teresa, debemos decir que el comentario es tan reciente y tan falto de fundamento, aun del más mínimo, que la misma Orden Carmelita, cuando prepa-

[1] Fuente. Op. cit. Vol. I. p. XII.

[2] Citaré a los distinguidos autores que niegan que el soneto sea obra de Santa Teresa, en el orden cronológico en que han emitido sus juicios.

raba en 1752 la edición completa de las obras de Santa Teresa, ni siquiera mencionó esta opinión, porque con toda probabilidad no había surgido entonces, o porque no la consideró siquiera digna de ser refutada."[1]

Para darse cuenta del valor de esta opinión, se hace necesario decir, que a juicio de uno de los más autorizados escritores acerca de la Doctora Mística, "la obra citada, *Acta Santae Teresiae,* es la gran obra monumental que el siglo XIX consagra a Santa Teresa, como testimonio de cariño, gratitud y respeto; es el *non plus ultra del asunto,* por muchos conceptos, y cuanto se diga en elogio de ella, será poco...."[2]

Y tienen razón los PP. bolandistas. Ya veremos que fué hasta el año de 1789, esto es, treinta y siete años después de la fecha en que los carmelitas preparaban la edición general de las obras de la Santa, cuando Arteaga, fundándose sólo en que *algunos atribuían el soneto* a la Doctora de Avila, dió por cierto que ella lo hubiera escrito; pero desde luego cabe decir que si las obras filosófico-morales de Santa Teresa son frecuentemente citadas por quienes después de ella trataron ya de la oración, ya del camino que las almas cristianas deben seguir para llegar a Dios, no he podido encontrar mención alguna de la poetisa, antes de fines del siglo XVII, y eso en contadas ocasiones, salvo lo dicho por la misma Santa y por su confesor el Obispo Yepes, mas no en Libros que se ocupan sólo en asuntos literarios, excepto el *"Laurel de Apolo"* donde seguramente Lope se refirió a Santa Teresa al escribir:

> "¡Oh Virgen! Tú, que la diadema clara
> Ceñiste de laurel, y a quien se humilla
> Como patrona heroica de Castilla,
> ¿Qué versos no escribiste
> Cuando de amor estática bebiste
> Más luz que las seráficas esferas?"[3]

[1] *Acta Sanctorum,* collecta digesta, commentarisque et observationibus illustrata a Josepho Vandermoerre et Josepho Vanhecke.— Bruselas, MDCCCLV. Vol. VII, correspondiente a Octubre, p. 171.

[2] Fuente. *Obras de Santa Teresa.* Madrid, 1888. Vol. I, p. XIV.

[3] *Laurel de Apolo.* Silva Segunda. Madrid: Juan González, 1630. Ed. Sancha. Véanse también las *Obras no Dramáticas* de Lope de Vega. Bib. de Rivadeneyra. Vol. 38, p. 195.

En efecto: no hablan de la Santa como poetisa, Juan Díaz Rengifo en su *Arte Poética Española,*[1] ni Joseph Suárez de Toledo en su *Defensa de la Historia Literaria de España*[2] *y de los RR. PP. Mohedanos* [3] ni el P. Baltasar Gracian en sus *Obras de Lorenzo Gracian*[4], ni el B. Benito Gerónimo Feyjoó en su *Theatro Crítico Universal,*[5] a pesar de que al hacer la *defensa de las mujeres*, entre las escritoras que menciona, cita a nuestra Sor Juana Inés de la Cruz;[6] ni D. Salvador Joseph Mañer en su *Anti-Theatro Crítico,*[7] donde pudiera haber notado la omisión del P. Feyjoó, al referirse a la dicha defensa de las mujeres; ni Luis Velázquez en sus *Orígenes de la Poesía Castellana*[8]; ni Juan Andrés en su *Origen, progreso y estado de la literatura*[9]; ni el *Semanario Erudito*[10] en sus 34 volúmenes; ni el Abate Xavier Lampillas en su *Ensayo Histórico Apologético*[11] ni D. Antonio de Capmany y de Montpalau en su *Teatro Crítico de la Elocuencia Española*[12], a pesar de que cita largamente a Santa Teresa; ni D. Manuel José Quintana en su *Introducción Histórica a una Colección de Poesías Castellanas.* [13] Y no se piense que no es extraño que Capmany no haya considerado a Santa Teresa como poetisa, toda vez que él solo estudió a los prosistas; porque a pesar de que esto es cierto, mencio-

---

[1] *Arte Poética Española*, con una fertilísima silva de consonantes comunes, propios, esdrújulos y reflejos y un divino estímulo del Amor de Dios. Salamanca. 1592. Reimp. Barcelona. 1724.

[2] *Defensa de la Historia Literaria de España y de los RR. PP. Mohedanos contra las injustas acusaciones del Bachiller Gil Porras Machuca.* Madrid, MDCCLXXXIX.

[3] No puedo asegurar si los PP. Fr. Rafael y Fr. Pedro Rodríguez Mohedano hablarán de la poetisa en su *Historia Literaria de España, desde su primera población hasta nuestros días*, porque mi ejemplar está trunco, y no he podido haber a las manos otra copia. En la parte que yo tengo, nada dicen.

[4] *Obras de Lorenzo Gracian*. Barcelona. 1748.

[5] Oct. Ed. Madrid. 1753.

[6] Feyjoó. Op. Cit. Vol. I. p. 379.

[7] *Anti-Theatro Crítico*, sobre el primero y segundo tomo del Theatro Crítico Universal del Rmo. P. M. Fr. Benito Feyjoó, Maestro General de la Religión de S. Benito y Catedrático de Vísperas de Teología en la Universidad de Oviedo, en que se impugnan veintiseis Discursos y se denotan setenta descuidos. Madrid. MDCCXXIX.

[8] Málaga. MDCCLIV.

[9] *Origen, progreso y estado actual de toda la literatura.* (Trad. de Carlos Andrés). Madrid. MDCCLXXXIV.

[10] Madrid. 1777.

[11] *Ensayo Histórico Apologético de la Literatura Española* contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos. (Trad. del italiano por Don Josefa Amor y Borbón.) Madrid. MDCCLXXXIX.

[12] Op. cit. Vol. III. pp. 169 y sig.

[13] Biblioteca de Rivadeneyra. Vol. 19. p. 125.

nó las obras poéticas de aquellos escritores celebrados cual poetas como en el caso de Bartolomé Leonardo de Argensola [1] y en el de Miguel Cervantes Saavedra [2] y en el de Francisco de Quevedo y Villegas [3] y en el de Antonio de Solís.[4]

Independientemente de estas circunstancias, tampoco se consideró a la Santa como poetisa en algunas colecciones de versos de los siglos XVI y XVII, tales como la *Floresta de Varia Poesía*[5] y las *Flores de Poetas Ilustres*,[6] ni en las antologías que vinieron después, como *El Parnaso Español* [7], las *Poesías Espirituales* [8], el *Cajón de Sastre Literario* etc.[9] del siglo XVIII; y probablemente tampoco en las que se intitularon *"Canciones y Vergel de Flores Divinas"*[10] y *"Vergel de Plantas Divinas"*[11] porque el salir éstas a luz, todavía no se habían publicado las cartas de la Santa en donde aparece una de sus poesías, ni su biografía escrita por el Obispo Yepes, donde él imprimió la que ha alcanzado mayor éxito, "Vivo sin vivir en mí"; y una declaración semejante tal vez puede hacerse del *Nuevo Jardín de Flores Divinas*,[12] porque el hermano Lorenzo Ortiz, jesuíta, en su libro intitulado *"Memoria, Entendimiento y Voluntad"*[13] refiriéndose a la importancia que tiene hacer memoria de la muerte, dice: "...Preguntémoselo a la Seráfica Virgen Teresa, y la oiremos en respuesta entonar aquella tan elegante, como amorosa canción, *que no sé qué motivo* quitó de sus impresiones modernas: vivo sin vivir en mí...."[14]; y si en las mis-

---

[1] Capmany. Op. Cit. Vol. V. p. 361 y sig.
[2] Op. cit. Vol. IV. p. 411 y sig.
[3] Op. cit. Vol. V. p. 36 y sig.
[4] Op. cit. Vol. V. p. 367 y sig.
[5] Valencia. 1562. Reimp. por D. Adolfo de Castro. *Poetas Líricos de los Siglos XVI y XVII*. Biblioteca Rivadeneyra. Vol. 42.
[6] Col. de Pedro Espinosa. Valladolid. 1605. Reimpreso en la Biblioteca de Rivadeneyra. Vol. 42.
[7] Madrid. 1768.
[8] Madrid. 1779.
[9] Madrid. 1781.
[10] Colección de Juan López de Ubeda. Alcalá de Henares. 1588.
[11] Salamanca. 1593.
[12] Baeza. 1617.
[13] *Memoria, entendimiento y voluntad*. Empresas que enseñan y proponen su buen uso en lo moral y en lo Político, etc. por el hermano Lorenzo Ortiz de la Compañía de Jesús. Sevilla. 1677.
[14] Op. cit. pp. 19-20.

mas impresiones de las obras de la Santa se había suprimido la hoy célebre poesía, muy probable es que tampoco se hubiera tomado en cuenta esa u otra composición en las antologías de los siglos XVI y XVII.

Pero hay más aún: al celebrarse en la cultísima Salamanca la beatificación de la insigne escritora, en 1614, se quiso hacerlo no sólo con fiestas religiosas, sino con certámenes y concursos literarios; y los PP. carmelitas descalzos del Colegio de San Elías organizaron éstos con verdadero entusiasmo. Pues bien, ninguna mención especial se hizo de la poetisa en aquellas fiestas literarias, sino en una ocasión y de modo insignificante, y, en cambio, se citaron sus demás obras. Así, por ejemplo, D. Diego Fernández de Paz, escribió este soneto en que están enumerados los libros que salieron de la pluma de aquella mujer extraordinaria:

"Divinos rasgos, puntos consagrados
Historia angelical, sanctas *moradas*
Vida que tiene a todas espantadas,
Celestial medicina de pecados.

Avisos que a los hombres dan cuidados,
Letras[1] que de dulzor estais colmadas,
Papel a do quedaron estampadas
Las leyes del Señor, como en dechados.

Libros cuya lectura estima en tanto
El bajo estado, cuanto el más subido,
Y de donde el provecho a todos viene

Con razón vuestras líneas son espanto
Al ingenio sutil, sabio y crecido
Y con razón el mundo en tanto os tiene."[2]

Ahora bien, si allí se calló que hubiera hecho labor poética en el sentido que generalmente se le da a este vocablo, en dos de los geroglíficos que se presentaron puede encontrarse la alusión a la poetisa, aunque esa alusión es bien insignificante.

[1] Es posible que se quisiera hacer alusión a las cartas.
[2] *Fiestas de la Ciudad de Salamanca*, a la beatificación de la bienaventurada Virgen Santa Teresa. Sin portada. Salamanca, 1614.

Uno de ellos, el VIII, representaba a la Santa como un águila entre muchos gansos, que simulaban cantar, y tenía un mote en latín que decía:

Jovis alces ut inter olores

y otro en español en que se leía:

"Esta águila se aventaja
A los cisnes más cantores,
Cantando tiernos amores."

Aunque este mote lo mismo puede referirse a los escritos en verso de la Doctora de Avila, que a sus escritos en prosa, otro geroglífico citó uno de los versos de la monja carmelita.

El marcado con el número X, en efecto, pintaba a Santa Teresa en éxtasis, y sobre su cabeza una paloma blanca, "como si saliera de ella, volando al cielo", y tenía esta inscripción latina:

Qua vivens animor, vita haec sine corpore vivet
Ergo meum, vita nunc sine corpus erit.

y esta otra en castellano:

"Si yo por el alma vivo
Y ella está fuera de sí
Vivo, sin vivir en mí."

glosa tal vez hecha por el mismo confesor de la Santa, el Obispo Fr. Diego de Yepes que fué quien primero publicó la célebre composición

"Vivo sin vivir en mí
Y tan alta vida espero
Que muero porque no muero"

en la *"Vida, Virtudes y Milagros de la B. Virgen Teresa de Jesús"*, pues ignoro si hubo una edición anterior a la de 1615 (Madrid), que he tenido a la vista, aunque Yepes la escribió en 1606.

Debo añadir que independientemente de todas las obras que he citado arriba, y que no hacen hincapié en las poesías

de la reformadora del Carmelo, he revisado numerosísimas otras, aunque tal vez de menor importancia que aquellas, y que debido a mi bondadoso amigo el Sr. Garibay, bibliotecario de la Universidad Pontificia, he logrado examinar a mi sabor; y aun podría hacer observar que Díaz Rengifo fué natural de Avila y que si cuando escribió su "Arte Poética," Santa Teresa hubiera sido conocida como poetisa, es casi seguro que se habría sentido orgulloso en mencionar de modo especial a su compatricia.

Todavía más: Ticknor, en pleno siglo XIX no solamente no menciona en modo alguno a la poetisa; sino que, a pesar de que elogia con entusiasmo sus talentos, especialmente manifestados en sus cartas,[1] tiene todavía una crítica respecto de su estilo, que nos recuerda la del Sr. Pedroso o mejor quizá la del Sr. de la Fuente, pues nos dice que "la Santa escribía con rapidez y con brío aunque con cierto desaliño, de donde resulta que su estilo es difuso y a veces incorrecto, si bien los españoles, llenos de reverencia por su nombre, se han abstenido de toda crítica literaria de sus escritos, aunque añade en seguida: "Por otra parte, hay tal animación, sinceridad y ternura en su modo de expresarse, que sus obras son y han sido siempre la lectura favorita de sus paisanos y correligionarios" [2]

Las primeras obras literarias en que he visto referencias a la santa poetisa, son dos libros del hermano Lorenzo Ortiz, intitulados respectivamente *"Memoria, Entendimiento y Voluntad"* [3] ya mencionado, y *"Ver, Oír, Oler, Gustar y Tocar"*[4] aunque propiamente de carácter místico, más que esencialmente literarios; y la *"Carta en prosa y en diferentes metros en que se incluye un sueño breve, a fin de que vuelva de su letargo cierto ingenio místico; esto es, dado a*

---

[1] Ticknor. Op. cit. Vol. III. p. 370.
[2] Loc. cit. p. 418.
[3] Ortiz. *Memoria, Entendimiento y Voluntad"*. Sevilla, 1677.
[4] *Ver, Oír, Oler, Gustar y Tocar;* empresas que enseñan y persuaden su buen uso, en lo Político, y en lo Moral, etc. León, Francia. MDCLXXXVI. Esta obra es la que sirvió al Sr. F. Foulché Delbosc para averiguar que el Obispo Caramuel había impreso el soneto en 1665, que es la fecha de impresión más antigua que se conoce, de un modo positivo.

Dios, escrita a un pariente suyo" por D. Juan Antonio de Azpitarte.[1]

En el primero de sus libros, el hermano Ortiz hace referencia a una composición poética de la Santa, sin comentarios sobre sus aptitudes poéticas; pero éstos se encuentran en el segundo de los citados libros.[2]

"Quien ignora, escribe, si no ignora mucho, que la esclarecida Virgen Santa Teresa de Jesús; aquella mujer digo, cuya santidad discreta y cuyo espíritu admirable, cuya magnanimidad, cuya prudencia y cuyos escritos se admiran, se veneran, se tienen por un rico tesoro de la Santa Iglesia, no fué singular, como en todo, en la gracia de la poesía? aquella amorosa letra, que como ya dije no sé qué intento hizo quitar de sus obras; ni más poética, ni más afectuosa la pudiera componer, ni Garcilaso, ni Góngora, ni Lope. No son de inferior espíritu estas quintillas que en una de sus epístolas se hallan: *Oh hermosura que excedeis.....*"

Por su parte, D. Juan Antonio de Azpitarte escribe:

".....no ignoran cuantos han leído las obras de la gloriosísima y singularísima Doctora (hechizo de todo racional) Santa Teresa de Jesús, que fué tan inclinada a la poesía, que compuso versos muy selectos (¿pero cómo podrán dejar de serlo siendo suyos?) y en la carta que comunmente llaman del vejamen, consta se remitieron algunos a la censura de la Santa....."[3]

Pero si por regla general en las obras esencialmente literarias se guarda silencio respecto de su labor poética, en los libros de la Santa o en los escritos con referencia especial a ella, si se consigna su afición a la poesía.

La propia Santa Teresa habla de una de sus composiciones al escribir, desde Toledo, y en 2 de Enero de 1577, a su hermano D. Lorenzo de Cepeda, acerca de "asuntos espirituales y familiares de aquel caballero":

---

[1] Impresa en Madrid: sin fecha en la portada, pero la carta lleva la d 1744.
[2] Ortiz. *Ver, Oir, Oler, Gustar y Tocar*, etc. p. 278.
[3] Azpitarte. Op. cit. pp. 14-5.

"Gran fiesta tuvimos ayer, le dice, con el nombre de Jesús: Dios se lo pague a vuestra merced. No sé que le envíe por tantas como me hace, si no es esos villancicos, que hice yo,[1] que me mandó el confesor las regocijase, y no supe como sino ansí. Tienen graciosa tonada, si la atinase Francisquito para cantar....."[2]

Y en una postdata añade:

"Pensé que nos enviara vuestra merced el villancico suyo; porque éstos ni tienen pies ni cabeza, y todo lo cantan. Ahora se me acuerda uno que hice una vez, estando con harta oración, y parecía que descansaba más. Eran (ya no se si eran ansi), y porque vea que desde acá le quiero dar recreación.

¡Oh hermosura que excedeis
A todas las hermosuras!
Sin herir, dolor haceis;
Y sin dolor deshaceis
El amor de las criaturas.

¡Oh ñudo, que ansí juntais
Dos cosas tan desiguales!
No sé por qué os desatais;
Pues atado, fuerza dais,
A tener por bien los males.

---

[1] D. Vicente de la Fuente opina que quizá fueron: el que comienza

Pues el amor
Nos ha dado Dios
No hay que temer
Murmuramos los dos.....

y el que principia así:

Ah! Pastores que velais
Por guardar vuestro rebaño
Mirá que os nace un cordero
Hijo de Dios Soberano.....*

* *Escritos de Santa Teresa*. Véanse los números 17 y 18. Vol. I, pp. 214-15.

[2] *Cartas de Santa Teresa de Jesús*, madre y fundadora de la Reforma de la Orden de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia, con notas del Exmo. y Rmo. Sr. D. Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de Osma, del Consejo de Su Majestad.—Recogidas por orden del Rmo. P. Fr. Diego de la Presentación, General que fué de los carmelitas descalzos de la primitiva observancia. Dedicadas al Rey N. Señor Don Fernando VI. Madrid, MDCCLII. Vol. I, p. 247.—Segunda edición de Amberes, Vol. IV, p. 275.—Fuente, *Escritos de Santa Teresa*, Vol. II, p. 120.

Quien no tiene ser juntais
Con el ser que no se acaba:
Sin acabar, acabais:
Sin tener que amar, amais:
Engrandeceis nuestra nada

"No se me acuerda más. ¡Qué seso de fundadora!... pienso le ha de enternecer esta copla y hacerle devoción; y esto no lo diga a nadie....."[1]

Por lo que respecta a lo que pudiéramos llamar obra maestra de Santa Teresa en el género poético, la que comienza:

Vivo sin vivir en mí.

y que la mística Doctora glosó a su sabor, tenemos también noticias exactas, suministradas por el Obispo de Tarazona, Fr. Diego de Yepes, que fué confesor suyo, como ya lo he expresado, y quien nos da esas noticias en la relación siguiente:

"Estando en la fundación de Salamanca, pasado el primer año de aquella fundación, cantaron una pascua un cantar que dice:

"Veante mis ojos,
"Dulce Jesús bueno,
"Veante mis ojos,
"Y muera yo luego."[2]

"Con estas coplas, como la tocaron en lo vivo, porque le tocaron en la muerte, que ella tanto deseaba para ver a Dios, quedó tan sin sentido, que la hubieron de llevar como muerta a la celda y acostarla. El siguiente día andaba también como fuera de sí.

"Estando con estos ímpetus hizo la Santa unas coplas nacidas de la fuerza del fuego que en sí tenía, significando

---

[1] Edición Palafoxiana. Vol. cit. p. 250.—Edición de Amberes. Vol cit. p. 278. *Escritos de Santa Teresa*, Loc. cit.

[2] Existe una glosa que comienza:

Vea quien quisiere
Rosas y jazmines
Que si yo te viere
Veré mil jardines.

que aunque se duda sea de la Santa, se la atribuyen Fr. Andrés de la Encarnación y D. Vicente de la Fuente. *Escritos de Santa Teresa*, Vol. I, p. 510.

su llaga y su sentimiento, que por ser muy devotas, me pareció ponerlas aquí....." [1]

Y lo que asegura el Obispo Yepes, lo confirma en parte la Doctora abulense en la relación que hizo del suceso.

"Anoche, escribe, estando con todas dijeron un cantarcillo de cómo era recio de sufrir vivir sin Dios; como yo estaba ya con pena, fué tanta la operación que me hizo, que comenzaron a entomecérseme las manos, y no bastó resistencia....."[2]

Tenemos, pues, noticia de estas dos composiciones desde antes que muriera aquella Santa mujer, y ya veremos cómo existe también desde el siglo XVIII acerca de otras; pero aun de aquellas que generalmente se atribuyen hoy sin vacilar a Santa Teresa, todavía hay motivo para dudar acerca de ese juicio.

Se halla en estas condiciones la composición que dice:

"En las internas entrañas
Sentí un golpe repentino:
El blasón era divino,
Porque obró grandes hazañas."
. . . . . .

y que antes ha sido transcrita.[3]

El erudito don Vicente de la Fuente al publicar la noticia de las composiciones de Santa Teresa y hacer su clasificación en ciertas y dudosas, inéditas y publicadas, pone la citada arriba, al lado de las *ciertas*; pero, a la verdad, hay algo que me hace dudar de esa certidumbre.

Se sabe por los PP. bolandistas Vandermoerre y Vanhecke[4] que un siglo antes de que encontrara esta composición en español, el P. Antonio Perotto, O. C., al dar a las prensas una biografía de Santa Teresa, publicó una composición que, a tenerse la seguridad de que había sido he-

---

[1] *Vida, Virtudes y Milagros de la B. Virgen Teresa de Jesús*, Madre y Fundadora de la Nueva Reformación de la Orden de los descalzos y descalzas de N. S. del Carmen. Madrid, 1615, p. 345.
[2] *Escritos de Santa Teresa*. Vol. I, pp. 154-5.
[3] Véase en la pág. 66.
[4] *Acta Sanctorum*, ya cit. Vol. de Oct. p. 171.

cha en vista de la de la Doctora Carmelitana, tendría que ser considerada como una traducción parafrástica.

La composición poética del P. Perotto, comienza así:

"D'amor celeste son con morte e vita
Con ferro, fuoco, con amor ferita:
Ferita, perch'io muoja, e viva insieme
D'amor, che con amor il cuor me preme."[1]

. . . . . .

Pero cabe preguntar si esta poesía no fué compuesta originalmente por el P. Perotto y el manuscrito hallado más tarde es solo una traducción de aquella al español, en lugar de que la composición italiana fuera traducción de la española.

Lo hacen a uno vacilar no solamente lo ocurrido respecto de la composición latina *O Deus! Ego amo te,* atribuida a San Francisco Javier, y que resulta con toda probabilidad ser obra del P. Hesero o del P. García, sino otras circunstancias.

El P. Traggia, que escribió la *"Vida Meditada de Santa Teresa"* ocultando su nombre con las iniciales Fr. M. de T.[2] nos declara en su libro:

"También *se dice,* que hay otras (poesías) de la Santa sobre el dardo con que la atravesó el ángel su costado, como veremos en su lugar, y aunque Fr. Federico de San Antonio, toscano, carmelita descalzo, en la vida que imprimio de la Santa *dice se hallaban en las monjas descalzas de Sevilla, por los años de 1700,* no se han podido hallar por más que las hice buscar este año" (1806)[3].

Pero si es de importancia que hubiera desaparecido esta composición, no es de extrañar, porque muchas cartas, ya conocidas de aquella mujer extraordinaria han desaparecido también. En cambio, si esa pérdida no es una presunción de gran fuerza en contra de la idea de que la composición no

[1] Loc. cit.
[2] *La Mujer Grande. Vida Meditada de Santa Teresa de Jesús,* enseñando como Madre, Maestra y Doctora Universal con ejemplos y doctrina, [illegible] por el R. P. Fr. M. de T. Madrid, 1807.
[3] Op. cit. Vol. I. p. 68.

haya sido obra de Santa Teresa, sí lo es lo que el mismo P. Traggia dice en el Vol. II de su obra ya citada:

"Sobre esta herida que le hizo el ángel, se halló en las monjas descalzas de Sevilla en 1700 una canción *que parece* de la Santa, y es digna de ponerse aquí aunque en este año de 1806 se buscó y no se halló".

Inserta la poesía y luego agrega:

"Algunos afirman que algunas veces se le oía a la Santa cantar entre dientes alguna cosa semejante a esto" [1].

La declaración anterior, lejos de ser categórica es de una vaguedad tal, que se siente uno inclinado a suponer si no precisamente que Fr. Federico de San Antonio tradujo la composición escrita por el P. Perotto y por aquel atribuida a la Santa, al menos, que lo que halló fué una traducción hecha años antes, tal vez por algún fraile o por alguna monja que había leído la poesía del P. Perotto; porque declarar que la *canción* española es obra de Santa Teresa, solo porque "*algunos* afirmaban que algunas veces se le oía a la Santa *cantar entre dientes alguna cosa semejante a esto*"; ni siquiera *esto*, sino algo *semejante*, me parece demasiado aventurarse.

Cuando examine la opinión de Menéndez y Pelayo, haré hincapié en el descubrimiento realizado en el siglo XVIII de las demás composiciones poéticas de la monja carmelita, y entonces notaremos que, comprendiendo las ciertas y las dudosas, hacen solamente un total de cuarenta y tres.

Esto explica que los escritores sobre asuntos meramente literarios, de los siglos XVI y XVII y aun parte del XVIII, no tomaran siquiera en consideración a Santa Teresa como poetisa.

¿Qué podían significar cuarenta y tres pequeñas composiciones en verso, de las cuales sólo siete son reconocidas como de la Santa; quince probables y veintiuna dudosas, suponiendo que desde entonces hubieran sido publicadas todas, cosa que no ocurrió, pues antes de que las diera a las prensas el Sr. de la Fuente, sólo se habían publicado cuatro?

[1] Traggia Op. cit. Vol. II. p. 122

Desde el punto de vista del interés literario que pudieran despertar, nada absolutamente, si se considera que por aquellos días en que escribió Santa Teresa, Garcilaso, siguiendo la nueva senda que trazara Boscán, había introducido una profunda modificación en la poesía castellana y era el modelo que con frecuencia se citaba para ponderarlo con alabanza, o para endilgarle acerbas críticas; si se piensa que el traductor del Cantar de los Cantares, el célebre agustino Fr. Luis de León, que tanto admiró a la monja carmelita, atraía sobre sí las miradas, no sólo porque habíase consagrado a pulir y a retocar la lengua de Castilla, como el orfebre pule y retoca la obra de arte que ha hecho surgir de entre sus manos, aprovechando ricos metales, sino porque, como el poeta latino, había cantado con inefable dulzura la quietud de los campos y la ternura de las almas; si se recuerda que a Herrera le conquistaban sus poesías el dictado de *divino;* si no se olvida que la inspirada musa de los Argensolas invadía todas las esferas: lo mismo aquella donde se desarrollan los sentimientos místicos, que aquella donde anidan los afectos amorosos; si se ve que la ironía de Quevedo, por lo mismo que es mordente, se repite y se comenta por el escozor que ella produce; si se advierte que el esfuerzo de Góngora para elevar el lenguaje de la poesía le proporciona enemigos y partidarios; si se trae a la memoria, en fin, que la fecundidad de Lope abarca y llena dos siglos no sólo con su obra teatral, sino con la erótica, y que el insigne corcovado mexicano, nuestro Ruiz de Alarcón, provoca contra sí las sátiras de todos sus contemporáneos al crear el verdadero teatro de tendencias moralizadoras.

Son, pues, todos estos poetas los que principalmente llaman la atención de los críticos y de los maestros; son sus obras las que se ensalzan o deprimen y nadie pára mientes todavía en las poesías de aquella ilustre española.

No es de extrañar, por otra parte, que así haya acontecido; si se recuerda que no todos aquellos escritores que hoy tienen monumentos, fueron tratados siempre con interés igual.

Es inútil recordarlo, porque el hecho es de los inolvidables, que aquel ilustre escritor que ha inmortalizado su nombre junto con el del *andante manchego* vivía en la oscuridad y en medio de escaceses, cuando ya *el caballero de la triste figura* había pregonado sus hazañas en forma tal, que la envidia no conforme con pretender arrebatarle a Cervantes la gloria, lo motejaba "*de viejo y de manco*"; y que al morir, su solo cortejo hubieron de formarlo los cuatro hermanos de la V. Orden Tercera de San Francisco, que cargaron el ataúd para llevarlo al cementerio. Al reposar Cervantes en las entrañas de la tierra no hubo alguien que dijera una palabra en elogio de aquel que con su libro había comenzado a adueñarse ya de todas las inteligencias cultivadas del orbe.

Y si tal fué su condición antes de morir y en el momento de su muerte, hay que agregar que fué necesario que pasara todo un siglo, para que se comenzaran las investigaciones que permitieron conocer la vida del gran Cervantes; y esto por encargo de un inglés, de Lord Carteret.

¿Qué extraño, en consecuencia, puede ser que los literatos hubieran puesto escasa atención en la obra poética de Santa Teresa, si sus principales escritos, los ampliamente conocidos de filósofos y de místicos, no habían sido sus versos?

Nadie, pues, se había empeñado en discutir, hasta hace siglo y medio, si el soneto que es objeto de estas apuntaciones, había sido escrito por ella o no, simplemente porque aún no era discutida la obra poética de Santa Teresa, según todo lo hace presumir.

***

Débese a D. Vicente de la Fuente, Catedrático de Disciplina Eclesiástica en la Universidad de Madrid, la compilación y publicación más completas que en los últimos años se han realizado, de las obras de Santa Teresa; porque no conforme con hacer un concienzudo estudio de las doctrinas de la Santa y de su mérito e importancia, de su estilo

y de su lenguaje; de su ortografía y de su pronunciación; del paradero actual de los escritos originales [1] y de las ediciones en castellano; de las traducciones de esas obras y de las biografías de la Doctora escritas por extranjeros, puso notas a los dos tomos en que abarcó todos los trabajos de la ilustre escritora, que podrían formar por sí mismas un libro interesantísimo.

Pero para el objeto que tengo en mira, la más importante labor realizada por él es la publicación de un gran número de las poesías atribuídas a la venerable escritora, clasificando aquellas que a su juicio seguramente son de la Santa, las que con probabilidad lo son, y las que no pueden tenerse por salidas de su pluma.

Ahora bien, como este compilador al preparar la edición hecha por Rivadeneyra en la *Biblioteca de Autores Españoles* no tomó en consideración siquiera la opinión que señala a la Doctora mística como autora del soneto castellano, el P. Sbarbi hace ver que la actitud del Sr. de la Fuente no debe considerarse como una presunción en contra de la tesis que él, Sbarbi, sostiene, por que si "..... es verdad que ha hecho caso omiso de este soneto entre las infinitas poesías de la Santa Madre[2], que ora como ciertas, ora como probables o dudosas escogiera en su colección..... también es cierto que no se registra allí una sencilla poesía comunmente atribuida a nuestra Santa y que según pública voz y fama, la llevaba de continuo en su breviario a modo de señal o registro"; la letrilla:

Nada te turbe,
Nada te espante.[3]

. . . . . .

Debe decirse como una interpretación, a mi juicio, correcta del criterio del Sr. de la Fuente, que citó aquellas poesías que, aun cuando con el carácter de dudosas, habían sido atribuídas a la monja carmelita por escritores que te-

[1] Para esto deben haberlo ayudado eficazmente las noticias publicadas por el P. Traggia en su *Vida Meditada*, referida antes.
[2] Ya he dicho que el Sr. de la Fuente solo enumera cuarenta y tres.
[3] Sbarbi. Op. cit. Véase la composición en la pág. 63.

nían ocasión de conocer de cerca lo que se relacionaba con sus obras; y así, por ejemplo, mencionó la redondilla

Ven muerte tan escondida

aunque suponiéndola de Lope de Vega, porque como antes hemos visto, el P. Traggia dijo en su Vida Meditada, que la Santa "deseaba tanto morirse por ver a Dios, que solía muchas veces cantar esta letrilla" [1].

Sin embargo, a pesar de que este Padre escribió su libro después de que Arteaga había lanzado la idea de que la Santa fuera la autora del soneto, ninguna mención hizo de éste, ni tampoco de la letrilla citada por el P. Sbarbi, seguramente porque no le pareció que podían tenerse siquiera por dudosos, pues no debe olvidarse que citó con ese carácter la poesía del dardo y que, como antes he indicado, revela un perfecto conocimiento de los lugares donde se hallaban los manuscritos de la Santa y cuáles eran éstos.

Refiriéndose a su obra poética nos dice:

"También escribió la Santa muchas poesías y cartas que han perecido, o que todavía no han salido a la luz pública. Mas por los pocos versos que se conservan de la Santa se ve su espíritu, y que las musas no están reñidas con lo más sublime de la elocuencia sagrada" [2].

Y poco después agrega:

"Canciones y poesías de Santa Teresa, de las que han llegado pocas a nuestros días, y aun de éstas no todas se hallan reunidas en sus obras; mas la historia de la Orden trae algunas sueltas....."[3]

Se refiere en seguida a la poesía del dardo, en los términos antes expresados; publica las composiciones generalmente conocidas y no tiene una palabra sola respecto del soneto, a pesar de que cuando escribió, 1806, era ya generalmente conocido, pues corría impreso aun en algunos devocionarios, toda vez que yo lo he encontrado en la *"Margarita Seráfica con que se adorna el alma para subir a ver*

[1] F. M. de T. *Vida Meditada*. Vol. III, p. 145.
[2] Fr. M. de T. Op. cit. Vol. I. p. 62.
[3] Loc. cit, p. 68.

a su esposo Jesús a la Ciudad triunfo de Jerusalem", dispuesto por el R. P. Fr. Joseph de los Reyes, Lector en Teología en el Convento de las Llagas de N. S. P. S. Francisco de los Angeles" [1]

Ahora bien, suponiendo que hubiera sido omisión el no hablar de la letrilla

Nada te turbe.....

a que se refiere el P. Sbarbi, sería muy explicable respecto de una composición muy sentida y muy devota, pero sin importancia literaria, mas no puede suponerse que por negligencia el P. Traggia y el Sr. de la Fuente dejaran de referirse a una composición como el soneto, cuyo origen tanto se discute en vista de su mérito, si alguna duda hubieran abrigado, siquiera remota, de que tal soneto hubiera sido obra de Santa Teresa.

Pero si el P. Traggia nada llegó a decir, la publicación de los escritos de la Santa, que posteriormente hizo el Sr. de la Fuente [2] permitió a este entusiasta admirador de la hija del Carmelo, exponer una opinión tan precisa como contraria a la idea de que ésta hubiera escrito el soneto.

En efecto, al estudiar su obra poética, refuta la tesis de que las poesías acerca del "amor divino" y la respuesta de "lo que es amor", fueran de la Santa, y en seguida agrega:

"Sucede con esto lo que con el soneto atribuido a San Francisco Javier

No me mueve, oh mi Dios, para quererte

pues bastó que hablara del amor divino, y se dudara del origen y del autor, para que se le antojase a un escritor atribuirlo a Santa Teresa [3]. *Fundóse Arteaga en el dicho de al-*

[1] Reimpreso en México, en la Imprenta de los Herederos del Lic. Joseph de Jauregui. 1791.

[2] *Obras de Santa Teresa de Jesús.* Novis. Ed. corregida y aumentada conforme a los originales y a las últimas revisiones, y con notas aclaratorias. Madrid, 1888.

[3] Parece ser que el primero fué Arteaga en sus "*Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal*", año de 1789, el cual dijo que este soneto era atribuído por algunos a Santa Teresa. Sería curioso saber quiénes eran esos algunos, que probablemente serían parientes de nadie." Nota del Sr. de la Fuente.

gunos que no nombró. Luego el Sr. Ochoa los adjudicó ya de plano a Santa Teresa, y en pos de ellos los Sres. Gil y Zárate, Latour, Fernández Espino[1] y otros[2] lo han dado por de Santa Teresa, como cosa corriente. Por mi parte he negado que tal soneto, aunque bello y digno de Santa Teresa, fuese de ella, fundado en tres razones principales:

"1ª. Que en ninguno de los cuadernos que contienen copias de las poesías que con más o menos razón se atribuyen a Santa Teresa, hay noticia de tal soneto, ni se halla entre los demás manuscritos procedentes del archivo general de los carmelitas.

"2ª. Que durante 200 años (1585-1789) desde la publicación de las obras de Santa Teresa de Jesús hasta la del libro de Arteaga, no se halla ningún autor que atribuya a la Santa este soneto.

"3ª. Que esa forma de composición, demasiado complicada, era ajena a Santa Teresa, pues no se halla que usase sino versos más cortos y formas sencillas y casi populares, dado su genio afecto a la sencillez, ni usó el endecasílabo sino en una octava que es dudoso que sea suya" [3].

Como se ve, el argumento negativo a que se refería el P. Sbarbi viene a tierra, porque si en la edición de Rivadeneyra el Sr. de la Fuente nada dijo acerca del soneto, su opinión publicada en el *Averiguador* y en la nueva edición de las obras de la Santa, no puede ser más categóricamente contraria a la tesis sostenida por el mismo P. Sbarbi.

Veamos, siquiera sea de modo breve, esta opinión.

Desde luego es necesario notar que Arteaga fundó su dicho, no en documento alguno que pudiera hacer fe; no en investigaciones que hiciera patentes; sino "en el dicho de algunos que no nombró" y que hace con justicia exclamar al Sr. de la Fuente: "Sería curioso saber quiénes eran esos "algunos", que probablemente serían parientes de nadie",

---

[1] En rigor, como lo hemos visto, el Sr. Fernández Espino atribuye el soneto a Fr. Pedro de los Reyes y no a Santa Teresa.

[2] "Véase el número 50 del *Averiguador*, correspondiente al día 31 de Enero de 1881, y la respuesta que dí en el número siguiente del día 15 de Febrero, negando sea de Santa Teresa tal soneto." Nota del Sr. de la Fuente.

[3] Fuente. Op. cit. Vol. III. Prólogo p. LII.

es decir, que esos "algunos" fueron seres imaginarios que surgieron de la mente de Arteaga; y esto no es de llamar la atención, si se recuerda que en los archivos mismos de los carmelitas se encontraron cartas apócrifas de la Santa[1].

No puede tenerse como prueba, en consecuencia, la opinión de Arteaga, toda vez que carece por completo de fundamento.

El Sr. de la Fuente nos expresa en seguida como la primera de las razones en que se funda para rechazar la idea de que la mística Doctora hubiera escrito el soneto, el "que no aparece en ninguno de los cuadernos que contienen copias de las poesías que con más o menos razón se atribuyen a Santa Teresa....., ni se halla entre los demás manuscritos procedentes del archivo general de los carmelitas".

Pudiera decirse que este original se extravió, como se han extraviado algunas cartas; pero tratándose de una composición ya bien conocida y aun discutida cuando el P. Traggia escribió su libro, es casi indudable que se hubiera referido a ella, como lo hizo respecto de otros trabajos desaparecidos también.

Fr. M. de T. en efecto, refiriéndose a éstos, menciona: "....un libro de caballerías o novelas a semejanza de las que leyó algún tiempo, cuya pérdida no debemos extrañar, pues ella misma lo quemaría, reconociendo luego que había sido tiempo perdido, y los daños que la causaron tales bagatelas.....[2]; un tratado de la melancolía.....[3]; unas adiciones" a la vida anterior (la impresa ya) que escribió posteriormente la Santa, mandada por sus confesores, a quien (sic) debía dar cuenta de su vida y de su espíritu, cuyos originales se han perdido, mas no puede dudarse que los escribió la Santa, porque el P.Maestro Fr. Luis de León dice que llegaron a sus manos los dichos originales, en lo cual no podía equivocarse, pues conocía muy bien la letra; y también su sobrina María Bautista tuvo en su poder la relación que trae nuestra historia, lib. 2, Cap. 51. La María de San Joseph

[1] Fuente. *Escritos de Santa Teresa*. Vol. II. preliminares. p. XIX.
[2] Fr. M. de T. Op. cit. Vol. I. p. 62.
[3] Loc. cit. p. 62.

(sic) hermana del P. Gracián dijo en su deposición, había visto muchas de éstas de letra y mano de la Santa y que trasladó de éstas lo que pudo. El P. Ribera, confesor suyo, dice que vió algunos folios..... Por el impreso se ve que los firmó la Santa año de 1579" [1].

Pero no son éstos los únicos originales que se han extraviado y de los cuales, sin embargo, se tiene noticia; porque siguen "sesenta y nueve "avisos" espirituales y utilísimos de la misma y aunque de éstos tampoco se halla el original, no puede dudarse, ya por ser propios de su espíritu, ya también porque el P. Maestro Fr. Luis de León los publicó en nombre de Santa Teresa, cinco años después de su muerte"[2].

"El P. Maestro Fr. Luis de León dió a luz varias "exclamaciones" que la Santa hacía a Dios después de comulgar. Y aunque no existe, según nuestra historia, el original (no hay duda) de que son propias de Santa Teresa. Se cree las escribió año 1579 en varios días, según el espíritu que Dios le daba. En los manuscritos del archivo de la Orden para prólogo a la nueva impresión, se dice, se halló el original, y está en Granada, con los avisos y algunas poesías....." [3]

Al mencionar estas poesías ¿no era llegado el momento de que hubiera hablado el P. Traggia del soneto, si por acaso estaba entre las obras extraviadas?

Todavía nos refiere, que "el modo de visitar los conventos era un original de veinticuatro hojas que lo vió Fr. Francisco de Santa María, aunque en el día no parece y lo trabajó la Santa por orden del P. Gracian, luego que fué electo provincial en la separación de los calzados y descalzos año 1581" [4]; y finalmente cita los "Conceptos del Amor de Dios sobre los Cantares". "Este libro sobre toda ciencia—dice—lo quemó la Santa por su mano, solo porque un confesor[5], quizá por probarla, le insinuó lo arrojara al

[1] Loc. cit. p. 64
[2] Loc. cit. p. 64
[3] Loc. cit. p. 66
[4] Loc. cit. p. 66
[5] El P. M. Yanguas.

fuego. Una monja por fortuna había copiado lo que en el día se conserva impreso....." [1]

No era posible, repito una vez más, que si alguna probabilidad hubiera de que la Santa fuera la autora del soneto, el P. Traggia que tan menudamente da noticia no sólo del lugar donde existían entonces los manuscritos de Santa Teresa, sino de los que no se encontraban, no hubiera hecho alguna indicación acerca del referido soneto. Posteriormente aquellos manuscristos han sido de nuevo registrados por los PP. bolandistas, por el Sr. de la Fuente, etc., y nada se ha encontrado. En consecuencia, tenemos que aceptar como buena la primera razón aducida por el Sr. de la Fuente, para demostrar que la Santa no es autora de la discutida composición castellana.

Nos dice después que "desde la publicación de las obras de Santa Teresa hasta la del libro de Arteaga no se halla ningún autor que atribuya a la Santa este soneto".

No debe ponerse en duda la aseveración del Sr. de la Fuente, porque ya he dicho que a él se debe la más completa recopilación hecha de las obras de Santa Teresa, en las dos ediciones que ha publicado; y basta leer los estudios de que ha precedido cada libro de la Doctora de Avila, para ver la indiscutible laboriosidad y las inteligentes investigaciones hechas respecto de los escritos de la Santa y tener el convencimiento de que ha de haber buscado con todo ahinco, y nada debe existir cuando él lo dice.

Para hacer la recopilación primera, "....trabajé asiduamente durante cuatro años—escribe en la edición que hizo 20 años después de la de Rivadeneyra.—Viajes al Escorial, Alcalá y otros puntos, cartas, confrontaciones, nuevas copias, revisión de los muchos manuscritos que hay en la Biblioteca Nacional y entonces todavía mal catalogados y otras diligencias a veces molestas, todo lo apuré para aquella edición (la de Rivadeneyra) que salió a luz en dos tomos de impresión compacta" [2].

[1] Loc. cit. p. 66. En tanto que algunos sostienen que lo publicado es todo lo que escribió, otros opinan lo contrario.

[2] *Obras de Santa Teresa*. Vol. I, prólogo, p. XV.

Ya se comprenderá el nuevo caudal de conocimientos adquiridos en los 20 años que transcurrieron de una a otra edición.

Como, sin embargo, en trabajos de este género es a las veces imposible que un solo hombre pueda abarcar todo lo que se haya hecho o dicho acerca de un asunto determinado, podría pretenderse con justicia, que el que el Sr. de la Fuente nada hubiera encontrado, no significa que nada exista; pero ya veremos que otros han obtenido el mismo resultado, y yo, por mi parte, aunque mi labor sea insignificante, he puesto de relieve que ni siquiera se tomó en consideración a la Santa como poetisa, sino muy avanzado el siglo XVII.

Nos dice, por último, el Sr. de la Fuente, que Santa Teresa sólo usó "versos más cortos y formas sencillas y casi populares..... ni usó el endecasílabo sino en una octava, que es dudoso que sea suya".

Se ha dado ya como cosa juzgada en definitiva, en los actuales tiempos, que el soneto es la más difícil de las composiciones poéticas que pueden escribirse, tanto por la estructura propia de la composición, cuanto por la necesidad de encerrar en catorce versos el tema que se intenta desarrollar; y a decir verdad, no creo que esta opinión deba aceptarse en términos absolutos, como se hace hoy generalmente, por venir ella consignada en casi todos los libros didácticos sobre literatura y mantenerse constantemente en las aulas.

Las dificultades que el soneto trae consigo son, como en todas las cosas, relativas; y si Lope pudo demostrar la fácil dificultad de formar un soneto, cuando paradógicamente nos dice que "en su vida se ha visto en tal aprieto", y jugando con los vocablos y con las ponderadas dificultades, escribió el célebre soneto que comienza:

"Un soneto me manda hacer Violante",

no sólo versificadores, sino verdaderos poetas habrá, que hallen insuperables escollos para llevar a término este linaje de composiciones.

Yo diría que los tercetos son más difíciles aún, si ajustándose a los modelos clásicos, cada terceto ha de encerrar un pensamiento completo, y, sin embargo, en condiciones tales que se enlace con el terceto siguiente que, a su vez, debe llenar las exigencias del anterior; y no obstante que en realidad existe tal tropiezo, tampoco éste puede ser general para todos los escritores. Para unos será más fácil escribir sonetos; para otros décimas y quintillas; para éstos romances, para aquellos octavas; y claro está que ha de haber poetas cuya inspiración y cuyos conocimientos de su idioma sean tales, que dominen todos los metros y todos los géneros de composición poética.

¿Por qué entonces, sin vacilaciones comparto la idea de que Santa Teresa no escribió sonetos, y en consecuencia no fué la autora del que estudiamos?

Porque cuando Santa Teresa escribió, el soneto y las demás reformas definitivamente introducidas en España por Boscán y por Garcilaso, todavía no eran las formas generalmente empleadas entre los escritores por excelencia místicos.

Cuando se revisan con afanoso interés aquellas en que, por esos años, se desenvolvía y desarrollaba el pensamiento de los religiosos que no habían hecho de las letras castellanas un culto especial—que es el caso de Santa Teresa—se encuentran en abrumadora mayoría, hasta donde lo que yo he visto alcanza, el romance, la letrilla, la glosa, el villancico, cuartetos o quintillas, sextinas o espinelas; siempre versos de arte menor.

Ya he manifestado antes, cómo las nuevas formas, los nuevos vocablos que adopta un idioma, van siempre de las personas de intelecto más cultivado a las de menores conocimientos; y por esto no es de admirar que la nueva escuela que prefería el sonoro endecasílabo a los versos de arte menor; que proclamaba al soneto como una de las más hermosas formas en que, como en vaso riquísimo, los poetas pudieran vaciar el dulce y embriagador jugo de sus inteligencias, no hubiera hallado una acogida sin vacilaciones por

todos los habitantes cultos de la España del siglo XVI. El alejandrino constituía los modelos arcaicos que provocaban la veneración de muchos; pero el verso de arte menor, que tenía su origen tan remoto que se perdía en los viejos romances, habíase afianzado tan por completo de los escritores de aquellos días, que los innovadores mismos no desdeñaron emplearlo, y al tañer sus cítaras de oro, les arrancaron quejas o suspiros, canciones o plegarias, que escribieron en este género de versos.

Debo hacer constar que ente los opositores se encontraron poetas de la talla de Gregorio Silvestre, que en los postreros años de su vida escribió, arrastrado por la nueva escuela, hermosísimos sonetos místicos.

Ahora bien, si Santa Teresa no se consagró a hacer de su inteligencia un cultivo especial que la convirtiera en una *literata;* si lo que escribió fué siempre lo que espontáneamente brotó de su alma, lo más natural es suponer que se dejara arrastrar por la corriente; y la corriente llevaba solo la poesía sencilla y en uso por quienes no buscaban en sus composiciones poéticas la satisfacción de ver una obra más o menos perfecta, sino la manera de expresar los sentimientos de su alma, respecto de su creador.

Y como una comprobación de esto, se ve que las poesías que indiscutiblemente son de la Santa se hallan escritas, todas, en versos de arte menor, de los generalmente empleados por los poetas más místicos que artistas; y que la sola composición, una octava, que escrita en versos endecasílabos se atribuye a la Doctora de Avila, no hay seguridad de que sea suya.

Creo, en consecuencia, que debe tenerse como bien fundada la última razón que nos presenta el Sr. de la Fuente, para sostener que Santa Teresa no escribió el soneto.

*
* *

Ya hemos visto que Menéndez y Pelayo asegura de una manera categórica "que no hay el más leve fundamento para atribuirle (al soneto) tal alto origen (Santa Teresa o

San Francisco); y (que) a pesar de su belleza poética y de lo fervoroso y delicado del pensamiento,..... hemos de resignarnos a tenerle por obra de algún fraile oscuro, cuyo nombre quizá nos revelen futuras investigaciones" [1].

Es muy de sentirse que aquel distinguidísimo escritor no nos hubiera dado el fundamento de su dicho; pero aun cuando haya obrado así, peréceme que es indiscutible que su opinión debe tener mucho más peso que las de los autores invocados por el P. Sbarbi para defender su tesis, ya que tampoco ellos presentaron la razón de su pensar.

¿Es necesario decir que Menéndez y Pelayo ha sido uno de los hombres más notables que España ha producido, precisamente porque fué uno de los eruditos más distinguidos del siglo XIX?

En manera alguna; todos los hombres cultos de todos los países conocen lo que fué Menéndez y Pelayo, y porque lo conocen respetan extraordinariamente sus opiniones.

Por otra parte, él había estado en situación mejor tal vez que otro alguno para hurgar en las valiosísimas bibliotecas españolas; para escudriñar en los archivos, y hurgó y escudriñó hasta que su erudición le valió ser considerado como la más alta autoridad hispana, y es indudable que no solamente le eran conocidas todas o la mayor parte de las obras que hubieran podido atribuir con justicia a Santa Teresa el soneto, sino todos los trabajos realizados por la Orden Carmelitana para hallar los manuscritos de la Santa.

Respecto de tales trabajos de los Carmelitas, sabemos que desde principios del siglo XVII comenzaron a coleccionar los escritos de la fundadora de las reformas que no habían sido publicados: cartas, poesías, etc., y aun a cuidar de la edición de las obras, para lo cual obtuvieron un privilegio exclusivo del Rey por lo que se refería a España [2] y sus dominios; que en el siglo XVIII estas pesquisas se continuaron con mayor empeño todavía, y que a mediados de ese

---

[1] *Estudio de Crítica Literaria*, p. 46.

[2] He tenido a la vista la cédula real fechada en San Lorenzo del Real en 29 de septiembre de 1618, refrendada por D. Pedro de Contreras, en la edición de las obras de la Santa, hecha en 1622.

siglo, en 23 de junio de 1757, Fr. Pablo de la Concepción, General de los Carmelitas Descalzos de la Congregación de España, comisionó a Fr. Andrés de la Encarnación, de la Provincia de San Joaquín, en Navarra, y a Fr. Manuel de Santa María, de la Provincia de San Elías [1] para que copiaran todos los escritos de la Santa que se hallaban y se hallan aún por extremo dispersos.

No es mi objeto ocuparme en las menudencias que se relacionan con los trabajos efectuados por estos dos beneméritos frailes a quienes se debe la existencia de las copias que han servido para rehacer las obras de la Santa, cuando acaso los originales han desaparecido; pero es del caso asentar que si fué meritísima y paciente labor la realizada por Fr. Manuel de Santa María, a Fr. Andrés de la Encarnación se debe el haber sacado a luz de los Conventos de Toledo, Consuegra, Segovia, Cuerva, Madrid, Guadalajara, etc., las poesías de Santa Teresa y que consideradas dudosas por Fr. Andrés, publicó el Sr. de la Fuente, tras de hacer de ellas la clasificación de que he hablado.

Ahora bien, si hasta nosotros ha llegado la noticia de cómo se encontraron y copiaron y clasificaron aquellas poesías, entre las cuales, por cierto, no está el soneto famoso ¿podía haber pasado inadvertida para Menéndez y Pelayo?

¿Podía haber dejado de considerar la falta de fundamento que había de parte de los críticos que atribuían el soneto a Santa Teresa? De ninguna manera; y seguramente éstas y otras fueron las razones que tuvo para negar tan categóricamente como lo hizo que la referida composición fuera obra de la monja carmelita, y sabedor del peso y de la autoridad que tenía su opinión, creyó innecesario fundarla, por más que ya vemos que se encuentra perfectamente justificada.

Y esta opinión suya no se modificó más tarde, porque recordamos que después publicó el soneto como anónimo en la Antología que intituló *Las Cien Mejores Poesías* (líri-

[1] Fuente. *Escritos de Santa Teresa*. Vol. II. Preliminares, p. XXXII.

cas) *de la Lengua Castellana*,[1] que así lo siguió considerando en el prólogo puesto a la obra del Sr. Fitzmaurice Kelly ya citada.

***

El Sr. Foulché Delbosc, en su interesantísimo estudio que he tenido ya ocasión de mencionar, después de hacer ver lo erróneo del método de quienes han atribuido el soneto a Fr. Pedro de los Reyes, sin más razón que la semejanza que creyeron encontrar entre sus poesías y el soneto, escribe:

"La imposibilidad de llegar a una solución por un método tan deplorable, no ha impedido seguirlo a un investigador más reciente, el P. Sbarbi; para él, como para Juan María Maury, Adolphe de Puibusque, Gil de Zárate y Antoine de Latour, Santa Teresa es autora del soneto[2]. Yo me abstengo de enumerar los nombres de aquellos que han repetido que tal soneto es de Santa Teresa, sin hacer del asunto un estudio especial, sino simplemente en razón de que otros lo habían dicho antes que ellos, toda vez que la lista sería larga, porque en este siglo tal creencia se ha generalizado de una manera asombrosa. ¿Desde qué fecha existe tal atribución? No sabría decirlo con exactitud; el texto más antiguo en que se ha mencionado el nombre de la Santa, hasta donde llega mi conocimiento, es la edición de las cartas de San Ignacio de Loyola, publicadas en Bolonia, en 1804 por el P. Menchaca, quien escribe que muchas personas atribuyen el soneto a la monja carmelita. En 1826 Maury, en el tomo I de su *Espagne Poétique*, publica el soneto como obra de Santa Teresa, pero se guarda muy bien de decirnos los motivos por que se lo atribuye. Adolphe de Puibusque, Gil de Zárate y Antoine de Latour, imitan a su vez este silencio; y sobre una falta de documentación tan

[1] Ultima edición, 1913.

[2] Teresa Sánchez de Cepeda, Dávila y Ahumada, conocida más bien con el nombre de Teresa de Ahumada, nació en Avila, el 28 de marzo de 1515, murió en Alba de Tormes el 4 de octubre de 1582. Fué beatificada el 24 de abril de 1614 por Pablo V y canonizada el 12 de marzo de 1622 por Gregorio XV. Nota del Sr. Foulché Delbosc.

completa, se extiende la leyenda" [1]. Cita en seguida algunas palabras de la opinión del P. Sbarbi, que ya he dado a conocer *in extenso* y en virtud de las cuales aquel asegura que, "comparado este soneto con otros versos de la Santa madre, parecen igualmente dignos de la misma pluma" [2] y que si quisiéramos poner en parangón esta poesía con otras de nuestra Santa, veríamos muy luego que en nada desdice de aquellas, y agrega:

"Hemos dicho antes que puede irse lejos con un sistema tal; el P. Sbarbi diserta largamente sobre el valor que puede darse al empleo de algunas palabras, y a la presencia de algunos giros sintácticos en el soneto, sin fijarse en que la ausencia de un texto auténtico hace hipotética toda discusión de este género" [3]. También cita en parte la opinión que ya conocemos del P. Sbarbi, cuando reconstruye a su sabor el soneto y dice: "¿No es aventurado intentar sin el menor punto de apoyo, como lo hace el P. Sbarbi, la reconstitución de este texto, del cual no puede fijarse ni siquiera aproximadamente la fecha en que fué escrito?

"Hasta aquí nos encontramos solo en presencia del procedimiento ya señalado, la comparación del soneto y de otro texto, procedimiento inadmisible, según lo hemos asentado ya, pero que todavía puede parecer razonable en comparación con los siguientes. El P. Sbarbi, quien no quiere admitir a ningún precio que Santa Teresa no haya escrito el soneto, presenta otros dos argumentos, cuya apreciación disminuiría seguramente su belleza....."

Refiere después la forma en que el P. Sbarbi cita a Maury, Gil de Zárate, Adolphe de Puisbusque y Latour, así como al compilador anónimo de las obras de Santa Teresa, publicadas en Barcelona en 1844 en la Biblioteca Católica de Oliveres y al ver que el P. Sbarbi invoca "aquel principio que sostiene en tesis general que *la unión constituye la fuerza*," exclama: "El sufragio universal queda aplicado a la erudición; ninguno de los tres literatos citados ha hecho un es-

[1] *Revue Hispanique*, Vol. II, p. 126.
[2] Loc. cit.
[3] Loc. cit.

tudio especial, ninguno de ellos indica en qué se basa para atribuir el soneto a Santa Teresa, más bien que a otra persona cualquiera; y en cuanto al compilador anónimo de Barcelona, se sabe cómo son hechas casi siempre las colecciones de este género, y en consecuencia, no puede vacilarse en negarle toda autoridad" [1].

Finalmente, el Sr. Foulché Delbosc recuerda otro argumento del P. Sbarbi: que "D. Vicente de la Fuente, en las obras de Santa Teresa publicadas por la Biblioteca Rivadeneyra, omite el soneto, pero también omite otra poesía atribuida generalmente a la Santa (Nada te turbe, nada te espante, etc.), y que habiendo omitido la segunda, bien pudo omitir la primera!"

"El P. Sbarbi, comenta después el Sr. Foulché Delbosc, tiene razón en llamar a esto una prueba negativa, por menos lo sería. En resumen, para él, Santa Teresa es la autora del soneto *porque sí* y esta razón le parece suficiente" [2].

Tales son las breves consideraciones que el Sr. Foulché Delbosc hace para rechazar que el soneto sea de Santa Teresa; pero sin duda alguna ha tenido razón para opinar de este modo; porque si de una parte los argumentos del P. Sbarbi, lejos de producir la convicción, hacen que la duda surja, y por otra parte, las opiniones que a él le sirven de fundamento no constituyen una autoridad, cosa que ya hemos visto tal vez con mayor extensión que la que fuera necesaria, no era posible que el distinguido crítico y literato francés pudiera mostrarse partidario de los que sin razón y sin fundamento han querido atribuir el soneto a Santa Teresa, *porque sí*, según la frase que en castellano emplea en su estudio el Sr. Foulché Delbosc al referirse al P. Sbarbi.

*
* *

Hay otra opinión quizá tal vez más digna de tomarse en cuenta respecto del caso que nos ocupa, que la del propio Menéndez y Pelayo, y es la del célebre ex-jesuíta y distingui-

[1] Loc. cit. pp. 127-8.
[2] Loc. cit. p. 128.

dísimo hombres de letras, el P. Miguel Mir, dada la circunstancia de que en este caso se trata de un asunto místico, y que él publicó una antología de poetas místicos, a la que puso por título "*Al Pie del Altar.*—Devocionario Clásico-Poético" [1].

El P. Mir, para hacer ver la manera y forma en que preparó su libro, escribe:

"Han sido innumerables los autores consultados y las composiciones leídas. Solamente las copiadas de nuestro puño y letra se acercan a un millar. De este número ha sido necesario desechar no pocas, ya por una razón, o por otra. De la mayor parte de los autores de donde las hemos sacado hemos podido aprovechar las ediciones primitivas, ya en la colección de libros que hace años hemos ido reuniendo para este fin, ya en los que nos han prestado nuestros amigos, ya en los que contiene la copiosa biblioteca de la Real Academia Española, que tenemos a nuestro cargo.

"Con esto hemos podido presentar el texto auténtico de muchas de ellas, corregir no pocas equivocaciones, y dar a sus legítimos autores algunas que aparecen en varias colecciones atribuidas a otros. A pesar de nuestra diligencia, de algunas de ellas no hemos logrado conocer definitivamente los autores o se nos olvidó indicarlo al sacar la copia y cuando caímos en la cuenta ya no fué fácil remediarlo. Estas composiciones van señaladas con asteriscos".[2]

Ahora bien, después de haber hecho el P. Mir una tan minuciosa investigación, estampa como anónimo el célebre soneto, lo cual demuestra que si no halló razón para atribuirlo a San Francisco, tampoco la encontró para atribuirlo a Santa Teresa.

Debo advertir, que publica el soneto con algunas variantes, pero esto no puede aducirse como un argumento para hacer ver que tuvo a la vista algún antiguo manuscrito con esta composición, porque las variantes que presenta son

[1] Madrid, 1902.
[2] Op. cit. Prólogo, p. X.

las mismas, salvo una ligerísima corrección, [1] que tiene en el libro de Caramuel, que hasta estos momentos resulta ser el texto impreso más antiguo que se conoce (1665); [2] y en consecuencia lo único que podría asegurarse es que el P. Mir tuvo a la vista el mencionado libro de Caramuel, o el del hermano Lorenzo Ortiz, que cita el texto publicado por este ingenio español, o el estudio del Sr. Foulché Delbosc.

Por otra parte, es necesario agregar que el P. Mir introdujo algunas correcciones en las poesías que publicó, según consta en la declaración que puso en su libro y en la cual se lee:

"Al presentar estas composiciones al público, la sinceridad y honradez literaria exigen la declaración de que después de pensarlo muy maduramente, hemos creído necesario abreviar algunas excesivamente largas y en otras suprimir y sustituir palabras que podían chocar por su excesiva sencillez y trivialidad, o por la mala aplicación que de ellas ha venido a hacerse. Con esto está dicho que esta edición es para el público en general, no para el escasísimo y especial de los que se llaman bibliófilos. Por lo mismo, va aligerada del aparato de índices bibliográficos, variantes, etc....." [3]

Tenemos, pues, que agregar la valiosísima opinión del P. Mir en contra de que Santa Teresa escribiera el soneto; pues aunque no lo haya asentado expresamente, ella está consignada en el hecho de haber considerado al referido soneto como anónimo, tras de haber realizado aquella pacientísima y laboriosa investigación de que nos habla.

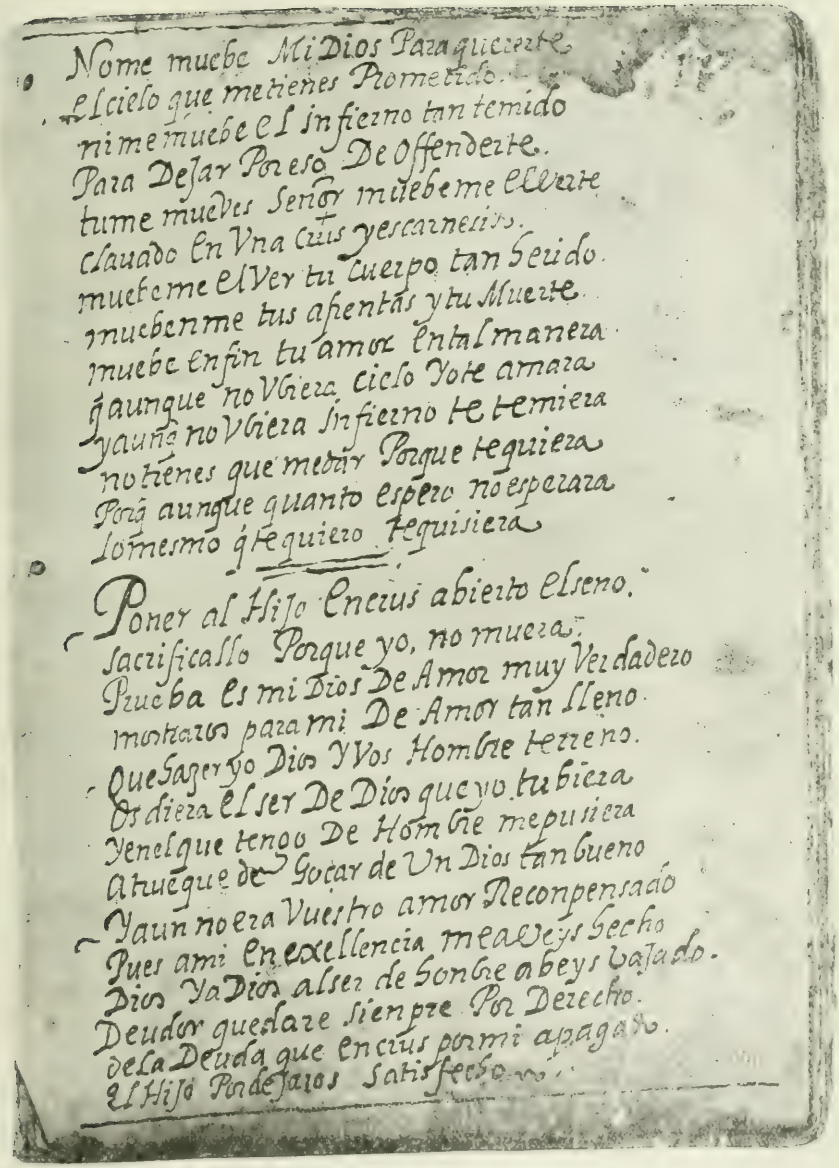
*
* *

Para cerrar esta serie de opiniones, que he analizado en el orden cronólogico en que han sido emitidas, voy a consignar las del distinguido crítico James Fitzmaurice Kelly

[1] *Muéremme o sumo bien...* en Caramuel; *muévesme ¡oh Sumo Bien!...* en el P. Mir.

[2] Se habla de otra edición hecha en 1643. Me referiré a ella más tarde.

[3] Op. cit. p. 25.



No me muebe Mi Dios Para quererte
el cielo que me tienes Prometido.
ni me muebe el infierno tan temido
Para Dejar Por eso De offenderte.
tu me mueves Señor muebeme el Verte
clauado en Vna Cruz y escarnecido.
muebeme el Ver tu cuerpo tan herido.
muebenme tus afrentas y tu Muerte.
muebe enfin tu amor en tal manera
q̃ aunque no Vbiera cielo Yo te amara
y aunq̃ no Vbiera infierno te temiera
no tienes que medar Porque te quiera
Porq̃ aunque quanto espero no esperara
lo mesmo q̃ te quiero te quisiera

Poner al Hijo en cruz abierto el seno.
sacrificallo Porque yo, no muera.
Prueba es mi Dios De Amor muy Verdadero
mostraros para mi De Amor tan lleno.
Que hazer yo Dios Y Vos Hombre terreno.
Os diera el ser De Dios que yo tubiera
Y en el que tengo De Hombre me pusiera
a trueque de Goçar de Vn Dios tan bueno
Y aun no era Vuestro amor Reconpensado
Pues a mi en exellencia me aveys hecho
Dios Y a Dios al ser de hombre abeys bajado.
Deudor quedare sienpre Por Derecho.
de la Deuda que en cruz por mi apagado.
el Hijo Por dejaros Satisfecho.

Reproducción fotograbada del soneto
"*No me mueve, mi Dios, para quererte*".
Véanse las páginas 115 y 176

en su *"Historia de la Literatura Española desde los orígenes hasta el año de 1900"*.

En la edición inglesa, el Sr. Fitzmaurice Kelly presenta al hacer su estudio la versión libre atribuida a Dryden[1] y en seguida dice, según la traducción importantísima del Sr. Bonilla y San Martín:

"Se ha atribuido la paternidad de este soneto a San Ignacio de Loyola, a San Francisco Xavier, a Pedro de los Reyes y a la Seráfica Madre Santa Teresa de Jesús, cuyo nombre en el mundo era Teresa de Cepeda y Ahumada (1515-82). Ninguna de estas atribuciones tiene fundamento, y "No me mueve, mi Dios, para quererte", debe considerarse como obra anónima.[2] Sin embargo, su fervor y unción son tales, que se siente uno inclinado a atribuirla a la Santa de abrasado corazón. Santa Teresa no es solamente una Santa gloriosa y una brillante figura en los anales del pensamiento religioso: es también un milagro de genio, es quizá la mujer más grande de cuantas han manejado la pluma, la única de su sexo que puede colocarse al lado de los más insignes maestros del mundo....."[3]

Como se ve, a pesar de la admiración que siente el Sr. Fitzmaurice Kelly por la Santa, no puede menos que declarar que el soneto es anónimo; y aun cuando dado el carácter de su libro no se extiende a fundar las razones que tuvo para hacer esta declaración, cita en su apoyo un estudio en que se ha fundado una opinión igual, la del Sr. Foulché Delbosc.

*
* *

Pero antes de poner punto a la demostración de que no es autora del soneto la monja carmelita, como tanto el P.

[1] "Juan Dryden (1631-1700), eminente poeta y dramaturgo. Como satírico no tiene igual en la literatura inglesa. Véase, por ejemplo, su *Absalon and Achitophel*. También brilla como prosista en sus admirables prefacios. Nota del traductor D. Adolfo Bonilla y San Martín." En la edición española el Sr. Bonilla publicó el texto dado por el Sr. Foulché Delbosc en la *Revue Hispanique* con arreglo al impreso por Caramuel en sus *Conceptus Evangelici*.

[2] "Foulché Delbosc trae una muy atinada discusión de estas atribuciones en la *Revue Hispanique* (1895), vol. II, pp. 120-45." Nota del Sr. Fitzmaurice Kelly.

[3] Fitzmaurice Kelly. Op. cit., pp. 265-6.

Sbarbi, como el Sr. Fitzmaurice Kelly juzgan que la composición está del todo dentro del espíritu de Santa Teresa, haré algunas brevísimas consideraciones sobre este punto.

"Una de las circunstancias que más alto hablan a mi favor, dice el P. Sbarbi, es el contemplar que toda la estructura del soneto en cuestión no es más ni menos que un reflejo de la índole peculiar de nuestra Santa: es, digámoslo así, su fotografía. En efecto, desde el principio se vislumbra una como satisfacción de la autora a aquellas palabras con que en uno de sus múltiples arrobamientos la regalara su divino esposo y que no sabemos se hayan dirigido a criatura mortal alguna, cuando le dijera: "Teresa, te amo tanto, que si no hubiera creado el cielo, sólo por tí lo creara". Por esta razón no me causa ya ninguna sorpresa el ver que semejante proposición se haya omitido en la poesía que apunta San Francisco Javier. Allégase a esto que, como se registra en diversos parajes de la vida de la Mística Doctora, la Pasión de Jesucristo fué el efecto constante de sus contemplaciones; y, por último, que, según especifica en su carta XIX (edición Doblado, Tomo I), "el amor que Dios nos tiene le hacía mucha más gana de servirlo; que por el temor nunca fué, ni le hacía al caso". Pues he aquí los tres puntos culminantes del soneto: Promisión explícita de la patria celestial; meditación asidua de la Pasión del Hombre-Dios; y, últimamente, amor destituido de todo temor e interés, amor excitado por otro amor anterior, del cual es justa y condigna recompensa".[11]

El P. Sbarbi, como se ve, interpreta el pensamiento del soneto:

No me mueve, mi Dios, para quererte,
El cielo *que me tienes prometido,*

como referencia al ofrecimiento que se dice le fué hecho a la Santa de darle el cielo, en la frase que cita Sbarbi: "Teresa, te amo tanto, que si no hubiera creado el cielo, sólo por tí lo creara"; y agrega que por esta razón se omitió "seme-

[11] Sbarbi, Loc. cit.

jante proposición" en la poesía que apunta San Francisco Javier".

Sin aventurarme en el terreno religioso, en el cual en manera alguna deseo penetrar, debo declarar que me parece desprovista de fundamento la declaración del P. Sbarbi, de que no existe el mismo pensamiento en el soneto castellano que atribuye a Santa Teresa y la composición latina que supone de San Francisco.

Ya he dicho que la poesía latina *O Deus! Ego amo te*, no puede propiamente ser considerada como una verdadera traducción del soneto, como éste no podría ser tenido por traducción de aquella; pero no puede dudarse que un mismo pensamiento campea en ambas obras: el amor a Dios por Dios mismo.

El soneto, tal como aparece en el MS. de Fr. Miguel de Guevara,[1] dice:

No me mueve, mi Dios, para quererte,[2]
El cielo que me tienes prometido;
Ni me mueve el infierno tan temido[3]
Para dejar, por eso, de ofenderte.[4]

Tú me mueves, Señor, mueveme el verte[5]
Clavado en una cruz y escarnecido;[6]
Muéveme el ver tu cuerpo tan herido;[7]
Muévenme tus afrentas y tu muerte.[8]

---

[1] Toda vez que en las reproducciones fotográficas del MS. puede verse la ortografía y la manera exacta con que el soneto y las demás composiciones de Guevara están escritos, he preferido imprimir éstos con la ortografía actual para mayor comodidad de los lectores.

[2] Caramuel y Mir: No me mueve, *Señor*, para quererte.

[3] Caramuel y Mir: Ni me mueve el infierno *merecido*.

[4] Sbarbi: Para dejar por *esto* de ofenderte.

[5] Caramuel y Mir: *Mueresme tú*, Señor, muéveme el verte.

[6] Guevara: Clavado en una cruz, escarnecido. (En la copia con que cierra el *Arte Doctrinal*).
Caramuel y Mir: Clavado en *esa* cruz y escarnecido.

[7] Caramuel y Mir: Muéveme el ver tu *pecho* tan herido.
Menéndez y Pelayo: *Muéreme ver* tu cuerpo tan herido. (Sin artículo).

[8] Sbarbi: *Muéreme* tus afrentas y tu muerte.

Muéve (me), en fin, tu amor en tal manera[1]
Que aunque no hubiera cielo, yo te amara
Y aunque no hubiera infierno, te temiera.

No tienes que me dar porque te quiera,[2]
Porque aunque cuanto espero no esperara[3]
Lo mesmo que te quiero te quisiera.[4]

Y con el sólo objeto de mantener en verso la composición latina, la he vertido en un romance en el que, aun a costa de sacrificar la forma, he procurado conservar escrupulosamente la letra, como podrá verse si se comparan ambos textos. Aquella traducción podrá ser la siguiente:

VERSION LITERAL.

¡Oh Dios, yo te amo,
No te amo para que me salves
O porque a los que no te aman
Castigas con fuego eterno.

Tú, tú, mi Jesús, todo por mí
Abrazado estás a la cruz.
Soportaste clavos, lanza
Y por mí pecador.

Innumerables dolores,
Sudores y angustias
Y la muerte y esto por mí
Y por mí, pecador.

¿Cómo por tanto no he de amarte,
Oh Jesús amantísimo,
No para que me salves en el cielo
O para que no me condenes eter-
namente?

No espero algún premio;
Sino así como me amaste.
Así te amo y te amaré,
Solo porque tú eres mi rey
Y sólo porque eres Dios. Ámen.

ROMANCE.

¡Oh Dios mío! Yo te amo,
No para que tú me salves,
Ni porque con fuego eterno
Tú pudieras castigarme.

Por tí, mi Jesús divino;
Porque en la cruz toleraste
No sólo bien duros clavos
Sino la lanza punzante.

Ignominias y dolores,
Sudores, angustias graves,
La muerte misma sufriste
Por mí, pecador infame.

¿Cómo, noble Jesús mío,
Si eres tú tan dulce amante
Que aun la muerte padeciste,
Yo también no he de amarte?

No porque acaso en el cielo
Puedas tú, Señor, premiarme
O porque con fuego ardiente
Me castigues si no te ame;

Yo te amo, Señor, tan sólo
Porque tú siempre me amaste,
Porque tú eres el rey mío,
Porque eres mi Dios tú. Ámen.

---

[1] Caramuel: *Muéveme, o Sumo Bien de* tal manera.
Carnoli y Menchaca: *Muevesme* al tu amor en tal manera.
Sbarbi: Muéveme, en fin, tu amor *de* tal manera.
Menéndez y Pelayo: Muéveme *al* fin tu amor *y* en tal manera.
Mir: *Muévesme ¡oh Sumo bien! de* tal manera.

[2] Carnoli, Menchaca y Menéndez Pelayo: No *me tienes que dar* porque te quiera.

[3] Carmuel: *Porque si lo* que espero no esperara.
Carnoli y Manchaca: *Que aunque* cuanto espero no esperara.
Sbarbi: Porque aunque *lo que* espero no esperara.
Menéndez y Pelayo: *Pues* aunque *lo que* espero no esperara.

[4] Caramuel y los demás: Lo *mismo* que te quiero te quisiera.

Ahora bien, el pensamiento contenido en el soneto, cuando el autor asegura que no lo mueve a amar a Dios *el cielo que le tiene prometido*, es el mismo que se asienta en la composición *O Deus, Ego amo te*, cuando el autor a su vez declara que no ama a Dios *para que lo salve*. La salvación de las almas, conforme a la doctrina de la iglesia católica, estriba precisamente en que ellas disfrutarán del cielo ofrecido por Dios a quienes observen sus preceptos; y en consecuencia, aquel pensamiento que campea en las dos composiciones no puede referirse sólo a una promesa hecha a la Santa, sino a todos aquellos que debidamente cumplan los mandamientos del Divino Crucificado.

Nos habla también de que "la Pasión de Jesucristo fué el afecto constante de sus contemplaciones....."; mas no por cierto puede considerarse exclusivo de ella tal sentimiento, que es común no sólo a todos los cristianos, sino que suele serlo aun a los filósofos no cristianos, que se pasman y se abisman, cuando de buena fe examinan las doctrinas del Predicador de Nazaret, al pensar que dió la vida en una cruz por mantener las palabras que habían brotado de sus labios.

Ya veremos que Cristo crucificado inspiró, como a muchos otros poetas, algún diverso hermosísimo soneto a Fr. Miguel de Guevara; pero no es posible pasar adelante sin recordar aquella sublime composición de Lope de Vega a "Cristo en la Cruz" que dice:

"Oh vida de mi vida, Cristo Santo,
¿A dónde voy de tu hermosura huyendo?
¿Cómo es posible que tu rostro ofendo
Que me mira bañado en sangre y llanto?

A mí mismo me doy confuso espanto
De ver que me conozco y no me enmiendo.
Ya el ángel de mi guarda está diciendo
Que me avergüence de ofenderte tanto.

Detén con esas manos mis perdidos
Pasos, mi dulce amor. ¿Mas de qué suerte
Las pide quien las clava con las suyas?

¡Ay Dios! ¿A dónde estaban mis sentidos
Que las espaldas pude yo volverte,
Mirando en una cruz por mí las tuyas?"[1]

No es posible aceptar, en consecuencia, sólo como peculiar de la Santa la consideración de Cristo crucificado.

Nos habla, por último, el P. Sbarbi de la declaración de la Doctora cuando asegura en una de sus cartas, que "el amor que Dios nos tiene le hacía mucha más gana de servirle; que por el temor nunca fué, ni le hacía al caso", para inferir de allí que ese mismo pensamiento es el que la propia Santa pone en el soneto, como tercer punto culminante: "amor destituido de todo temor e interés, amor excitado por otro amor anterior, del cual es justa y condigna recompensa".

Parco anduvo el P. Sbarbi en citar expresiones de Santa Teresa en que aparezcan ideas semejantes a la arriba mencionada; que otras hay en que fué todavía más explícita. Así, por ejemplo, en el Cap. VII del libro de las "Moradas", escribe:

"Yo sé de una persona (se refiere a sí misma) que dejado de querer morirse por ver a Dios, lo deseaba, por no sentir tar ordinariamente pena de cuán desagradecida había sido a quien tanto debió siempre, y había de deber; y ansí no le parecía podía llegar maldades de ninguno a las suyas; porque entendía, que no le habría, a quien tanto hubiese sufrido Dios, y tantas mercedes hubiese hecho. *En lo que toca a miedo del infierno ninguno tienen;* de si han de perder a Dios, a veces aprieta mucho, mas es pocas veces. Todo su temor es no las deje Dios de su mano para ofenderle, y se vean en estado tan miserable, como se vieron algún tiempo, *que de penas ni gloria suya propia no tienen cuidado*: y si desean no estar mucho en purgatorio, *es más por no estar ausentes de Dios, lo que allí estuvieren, que por las penas que han de pasar.....*" [2]

Otros fragmentos podría citar yo en que se expresan

---

[1] *Rimas Sacras.*—1658. Sánchez.—*Romancero y cancionero sagrado.* Bib. de Rivadeneyra. Vol. 35. Soneto 72.—Mir. Op. cit. p. 233.

[2] *Escritos de Santa Teresa.* Vol. I, p. 472.

ideas a estas semejantes; y me maravilla que el P. Sbarbi, tan entusiasta defensor de la tesis de que Santa Teresa escribió el soneto, no hubiera de preferencia aducido como prueba este fragmento, porque a la verdad en él se encierran los principales conceptos que el P. Sbarbi quiso presentar: falta de temor al infierno por el amor de Dios; el amor desinteresado por completo.

Pero si es indudable que en este fragmento la Doctora abulense muestra su falta de temor al infierno en relación con el amor a Dios, muchos hay también en sus obras, en que expresa una idea enteramente opuesta.

La Santa refiere en el libro de su "Vida" cómo alguna vez tuvo una espantosa visión, puesto que sintióse en el infierno, donde sufrió tormentos tales, que los conceptuaba mayores que todos los que físicamente había padecido cuando estuvo enferma por larguísimos años; y la descripción que hace es tan llena de colorido, es tan interesante, que habrán de leerla con entusiasmo, aun aquellos que sólo buscan ocasión para admirar el claro ingenio de aquella ilustre escritora que logró hacer una tan patética descripción de su propio sentir en un momento dado.

"Después de mucho tiempo, escribe Santa Teresa, que el Señor me había hecho ya muchas de las mercedes que he dicho, y otras muy grandes, estando un día en oración, me hallé en un punto toda, sin saber cómo, que me parecía estar metida en el infierno. Entendí que quería el Señor, que viese el lugar que los demonios allá me tenían aparejado, y yo merecido por mis pecados. Ello fué en brevísimo espacio; mas aunque yo viviese muchos años, me parece imposible olvidárseme. Parecíame la entrada a manera de un callejón muy largo y estrecho, a manera de horno muy bajo y oscuro y angosto. El suelo me parecía de una agua como lodo muy sucio y de pestilencial olor, y muchas sabandijas malas en él. Al cabo estaba una concavidad metida en una pared, a manera de una alacena, adonde me ví meter en mucho estrecho. Todo esto era deleitoso a la vista en comparación de lo que allí sentí: esto que he dicho va mal encarecido.

"Esto otro me parece que aun principio de encarecerse cómo es, no lo puede haber, ni se puede entender; mas sentí un fuego en el alma, que yo no puedo entender cómo poder decir de la manera que es, los dolores corporales tan incomportables, que con haberlos pasado en esta vida gravísimos, y según dicen los médicos, los mayores que se pueden acá pasar; porque fué encogérseme todos los nervios cuando me tullí, sin otros muchos de muchas maneras, que he tenido, y aun algunos, como he dicho, causados del demonio, no es todo nada en comparación de lo que allí sentí, y ver que habían de ser sin fin y sin jamás cesar. Esto no es, pues, nada en comparación del agonizar del alma, un apretamiento, un ahogamiento, una aflicción tan sensible, y con tan desesperado y afligido descontento, que yo no sé cómo lo encarecer; porque decir que es un estarse siempre arrancando el alma, es poco; porque ahí parece que otro os acaba la vida, mas aquí el alma mesma es la que se despedaza. El caso es, que yo no sé cómo encarezca aquel fuego interior, y aquel desesperamiento sobre tan gravísimos tormentos y dolores. No vía yo quien me los daba, mas sentíame quemar y desmenuzar, a lo que me parece, y digo, que aquel fuego y desesperación interior es lo peor. Estando en tan pestilencial lugar tan sin poder esperar consuelo, no hay sentarse, ni echarse, ni hay lugar, aunque me pusieron en este como agujero hecho en la pared, porque estas paredes que son espantosas a la vista, aprietan ellas mesmas, y todo ahoga: no hay luz, sino todo tinieblas escurísimas. Yo no entiendo como puede ser esto, que con no haber luz, lo que a la vista ha de dar pena todo se ve. No quiso el Señor entonces viese más de todo el infierno, después he visto otra visión de cosas espantosas, de algunos vicios el castigo: cuanto a la vista muy más espantosas me parecieron; mas como no sentía la pena, no me hicieron tanto temor, que en esta visión quiso el Señor, que verdaderamente yo sintiese aquellos tormentos y aflicción en el espíritu, como si el cuerpo lo estuviera padeciendo".[1]

[1] *Escritos de Santa Teresa.* Vol. I, pp. 97-8.

Pero no se crea que Santa Teresa se limitó a hacer esta bellísima aunque espantosa descripción; sino que de seguida puso de manifiesto el temor que tal visión le inspiró no sólo en el momento mismo de experimentarla, sino siempre después, al grado de parecerle que el calor natural le faltaba al recordarlo.

"Yo no sé cómo fué—escribe—más bien entendí ser gran merced, y que quiso el Señor yo viese por vista de ojos de dónde me había librado su misericordia; porque no es nada oirlo decir, ni haber yo otras veces pensado en diferentes tormentos, aunque pocas (que por temor no se llevaba bien mi alma) ni que los demonios atenazan, ni otros diferentes tormentos que he leído, no es nada con esta pena, porque es otra cosa: en fin, como de debujo a la verdad, y el quemarse acá es muy poco en comparación de este fuego de allá. Yo quedé tan espantada, y aun lo estoy ahora escribiéndolo, con que ha casi seis años, y es ansí, que me parece el calor natural me falta de temor, aquí adonde estoy; y ansí no me acuerdo vez, que tenga trabajo ni dolores, que no me parezca no nada todo lo que acá se puede pasar; y ansí me parece en parte, que nos quejamos sin propósito. Y ansí torno a decir, que fué una de las mayores mercedes, que el Señor me ha hecho; porque me ha aprovechado muy mucho, ansí para perder el miedo a las tribulaciones y contradicciones de esta vida, como para esforzarme a padecerlas, y dar gracias al Señor, que me libró, a lo que ahora me parece, de males tan perpetuos y terribles.

"Después acá, como digo, todo me parece fácil, en comparación de un momento que se haya de sufrir lo que yo en él allí padecí. Espántame, cómo habiendo leído muchas veces libros, adonde se da algo a entender de las penas del infierno, cómo no las temía, ni tenía en lo que son. ¿Adónde estaba? cómo me podía dar cosa descanso de lo que me acarreaba ir a tan mal lugar? Seais bendito, Dios mío, por siempre, y como se ha parecido que me queriades vos mucho más a mi, que yo me quiero. Qué de veces, Señor, me libraste de

cárcel tan temerosa, y como me tornaba yo a meter en ella contra vuestra voluntad....."[1]

Pudiera decirse, sin embargo, que este temor tan hondo y tan intenso que la Santa experimentaba por el infierno, a pesar de que declara que *por temor no se lleva bien su alma,* se refiere a los tormentos del infierno en sí, pero que en manera alguna relacionaba la mística Doctora, el temor con el amor de Dios.

Tal suposición, sin embargo, sería errónea, porque precisamente en el "Camino de Perfección", otro de los valiosos libros de Santa Teresa, ésta, en los dos capítulos que consagra al amor de Dios, liga íntimamente el temor con este amor.

"Y tomá(d) este aviso, escribe, que no es mío, sino de vuestro maestro. Procurá(d) caminar *con amor y temor,* y yo os asiguro. El amor os hará apresurar los pasos, el temor os hará ir mirando adonde ponéis los pies, para no caer..."[2]

Y agrega: "¡Como quien no dice nada, *amor y temor* de Dios! son dos castillos fuertes desde donde se da guerra a el mundo y a los demonios. Quien de veras ama a Dios todo lo bueno ama; todo lo bueno quiere; todo lo bueno favorece; todo lo bueno loa; con los buenos se junta, siempre los defiende, todas las virtudes abraza, no ama sino verdades, y cosa que sea dina de amar....." [3] Ahora vengamos a el temor..... El temor de Dios es cosa también muy conocida, de quien le tiene..... el temor de Dios y amor siempre se aventaja en descubrirse más, porque luego se aparta de pecados y de las ocasiones y de malas compañías, y se ven otras señales..... el temor de Dios no anda en desimulación, sino muy conocido, porque en lo exterior no le verán andar descuidada, sino que aunque la miren con mucho cuidado, la tiene Dios de manera, que ven claro la cuenta que tray con no ofenderle; porque si gran interese se le siguiese, no hará de advertencia un pecado venial. De los mortales teme

---

[1] Loc. cit. p. 98.
[2] Loc. cit. p. 370.
[3] Loc. cit. Cap. LXX. p. 371.

como del fuego, y estas son las ilusiones que yo querría temiésedes mucho....." [1]

Pero por si esto no fuese bastante, todavía en el libro de las "Moradas"[2] vuelve a recordar a sus monjas el temor a Dios, diciéndoles:

"Y la que se viese de vosotras con mayor seguridad en sí, esa tema más; porque bienaventurado el varón que teme a Dios".

Y finalmente en el libro de las "Exclamaciones" estampó estos conceptos hijos de su temor, íntimamente ligados con su amor:

"Oh válame Dios! Oh válame Dios! ¡Qué gran tormento es para mí, cuando considero, qué sentirá un alma, que siempre ha sido acá tenida y querida y servida y estimada y regalada, cuando en acabádose de morir se vea ya perdida para siempre, entienda claro, que no ha de tener fin; que allí no le valdrá querer no pensar las cosas de la fe (como acá ha hecho) y se vea apartar de lo que le parecerá que aun no había comenzado a gozar! Y con razón, que todo lo que con la vida se acaba es un soplo, y rodeado de aquella compañía disforme y sin piedad, con quien siempre ha de padecer, metida en aquel lago hediondo, lleno de serpientes, que lo que más pudiere le dará mayor bocado: en aquella miserable escuridad, a donde no verán sino lo que les dará tormento y pena, sin ver luz, sino de una lámpara tenebrosa. Oh que poco encarecido va para lo que es! Oh Señor, ¿quién puso tanto lodo en los ojos de esta alma, que no haya visto esto hasta que se vea allí? Oh Señor, ¿quién ha tapado sus oídos, para no oír las muchas veces que se le había dicho esto, y la eternidad de estos tormentos? ¡Oh vida que no se acabará! ¡Oh tormento sin fin! ¡Oh tormento sin fin! ¿Cómo no os temen los que temen dormir en una cama dura, por no dar pena a su cuerpo? Oh Señor Dios mío. Lloro el tiempo que no lo entendí; y pues sabeis ,mi Dios, lo que me fatiga ver los muy muchos que hay, que no quieren enten-

[1] Loc. cit. Cap. LXXII, p. 372.
[2] *Moradas*. Cap. IV.

derlo; siquiera uno, Señor, siquiera uno que ahora os pido alcance luz de Vos, que sería para tenerla muchos. No por mí, Señor, que no lo merezco, sino por los méritos de vuestro Hijo: mirad sus llagas, Señor, y pues El perdonó a los que se las hicieron, perdonadnos Vos a nosotros".[1]

Después de estas manifestanciones tan claras, tan precisas, tan terminantes, ¿podrá volver a decirse que el temor no estaba estrechamente vinculado con su amor a Dios?

Pero tampoco debe extrañarnos que así suceda, toda vez que sin que nosotros tengamos que aventurar paso alguno en el campo religioso, sabemos por boca de la propia Santa, que sus consejos relacionados con el amor y el temor a Dios, *no son suyos, sino del Maestro.*

Por esto es que el verdadero autor del soneto, seguramente ducho en cuestiones teológicas y sincero amador de su Dios, asegura que *lo temería aunque no hubiera infierno.*

Ahora bien, que esto funda un amor desinteresado, es cierto, ¿pero podría decirse que sólo Santa Teresa lo sintió? En manera alguna, como tampoco podría asegurarse que los conceptos emitidos en el soneto castellano son exclusivos de su autor, cosa que desde luego se demuestra por la semejanza de ideas entre las suyas y las de la Santa, que se ha probado ampliamente que no fué quien lo escribió; así aparece también de los siguientes fragmentos de una hermosa poesía del P. Paulino de la Estrella, fraile menor, hijo de la Santa Provincia de la Arrabida del Reino de Portugal, que dice:

"No, Señor, porque la muerte
ya por instantes me aguarda;
ni porque de los infiernos
los tormentos me amenazan:
Tampoco porque perdí
por ser criatura ingrata
vuestra gloria, Señor mío,
y me privé de gozarla.
. . . . . .

[1] *Exclamaciones.* Loc. cit. p. 496.

Al fin no más de por qué
os amo Dios de mi alma,
hoy os busco en esa cruz
los pies y manos clavadas.
Que si otro tiempo, Señor,
por la ofensa no os buscaba,
y otras veces por la culpa
me ausenté de vuestra casa;
Ahora en la cruz os busco
confiado en vuestra palabra;
porque bien que tarde sea,
quien viene, Señor, no tarda[1]
. . . . . .

Creo, pues, haber demostrado, que el célebre soneto a Cristo crucificado no es obra de la ilustre escritora Santa Teresa de Jesús:

I. Porque la atribución es por extremo reciente y ninguno de los autores que se lo han atribuido ha presentado razón alguna que sea bastante para fundar su opinión.

II. Porque el soneto presenta formas acabadas que no están de acuerdo con el lenguaje y con los escritos de la Santa.

III. Porque los poetas del siglo XVI, cuya cultura era semejante a la de la Doctora de Avila, prefirieron, como ésta misma, las formas de poesía más sencillas y que pudieran estimarse populares.

IV. Porque no hay fundamento alguno para decir que los pensamientos del soneto sean exclusivos de la Santa, como tampoco lo son del autor del soneto, sino bastante generalizados entre quienes profesan la religión católica, y antes contiene ideas opuestas al modo como pensaba la reformadora del Carmelo.

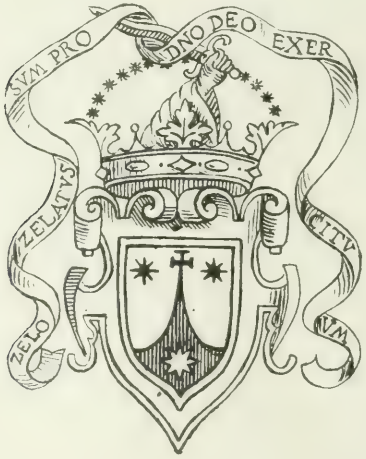
V. Porque no se ha encontrado huella alguna entre los manuscritos de la Santa, que autorice la atribución que se le ha hecho del soneto.

---

[1] *Poesías espirituales sacadas de varios autores.* Madrid, 1779. pp. 151-53.

VI. Porque ni los mismos padres carmelitas, al preparar la edición completa de las obras de la Santa, o al hacer juicio sobre sus obras, han tenido dicho soneto como obra suya.

VII. Porque los más distinguidos escritores y críticos contemporáneos han desechado la tesis de que sea suyo y lo han seguido considerando anónimo.



SAN IGNACIO DE LOYOLA.

DESPUES de examinr las opiniones que atribuyen a San Francisco Javier y a Santa Teresa de Jesús la discutida poesía castellana, conviene ver, siquiera sea ligeramente, las que a su vez atribuyen el soneto al fundador de la Compañía de Jesús, a San Ignacio de Loyola, por más que como la actual divergencia de pareceres resulta a la verdad, restringida a San Francisco y Santa Teresa, no será necesario insistir tanto respecto de San Ignacio.

¿Quién fué el primero que asignó al fundador de la Compañía de Jesús esta poesía? Sabemos por el P. Menchaca, que el P. Luis Carnoli, bajo el pseudónimo de Virgilio Nolarci, al final de la vida de San Ignacio de Loyola, que publicó en Venecia en 1687, estampó el soneto junto con una composición latina; ignoro si la del P. Possino o la del P. García, y una italiana, probablemente la que comienza "Ad amarti, o mio Signore", que he citado con anterioridad.

"Carnoli agregó en su edición—dice el P. Menchaca—que jamás se debió haber dudado de que su autor fuera San Ignacio, porque la tradición de todo un siglo se la atribuía y lo confirma la composición misma, toda vez que expresa sentimientos familiares y propios de San Ignacio, y también consta que éste, durante su juventud escribió poesías castellanas cuando se hallaba en la corte....." [1]

El P. Menchaca, como ya hemos visto, también se apresuró a aceptar como buena la tradición a que se refirió el P. Carnoli, aunque manifestando claramente que no sabía por qué se había resuelto a atribuir a San Ignacio el soneto castellano.

Ahora bien, ¿es cierto, como afirma el P. Carnoli, que durante un siglo la tradición aseguraba que San Ignacio de Loyola hubiera escrito aquella composición poética? De ninguna manera, antes todo demuestra que hizo aquella afirmación sin razón y sin fundamento.

El Sr. Foulché Delbosc, por su parte, nos dice después de citar lo escrito por el P. Menchaca en que está contenida la opinión de Carnoli y que *mutatis mutandis* es la misma que da al referirse a San Francisco Javier, lo que sigue:

"Es necesario confesar que nada hay en todo lo anterior que constituya una prueba. Ni Carnoli, ni Menchaca han presentado cosa alguna que pueda convencer. La tradición que pretende que el soneto es obra de San Ignacio, no se recogió sino en 1867, o lo que es lo mismo, transcurrieron 131 años entre la muerte del supuesto autor y el momento en que un texto impreso le atribuye la paternidad del soneto. Además, las tradiciones deben aceptarse con una gran prudencia; no puede dejar de notarse que hasta 1687 un jesuíta habla de una tradición que se refiere a Ignacio de Loyola y causa sorpresa que, después de la muerte del fundador, ningún miembro de la Compañía haya consignado el hecho en una biografía del Santo o en una colección de sus obras. No debería sorprender, pues, que la tradición, o por mejor decir,

[1] Menchaca, citado por el Sr. Foulché Delbosc. Op. cit., *Revue Hispanique*, Vol. II, p. 143.

la leyenda, hubiera surgido veinte años antes, en 1667, cuando el P. Possino publicó en su edición de las cartas de San Francisco Javier, la traducción latina de la cantinela portuguesa; es indudable que si en 1667 hubiera existido una tradición que atribuyera el soneto español a Ignacio de Loyola, el P. Possino la habría conocido y conociéndola no hubiera dejado de hablar de ella en el *indiculus exegeticus* en que indica con los mayores detalles posibles, cómo reunió las nuevas cartas de San Francisco Javier. Sin embargo, no hace del soneto la alusión más pequeña, antes por el contrario, se limita a decir que tradujo al latín la cantilena portuguesa, y así parece confesar implícitamente que considera ésta como una obra original, y que desconocía tanto el soneto español como la pretendida tradición que lo atribuye a San Ignacio de Loyola. El P. Possino era un hombre extremadamente erudito, y aunque estuviera poco al corriente de los asuntos literarios, meramente españoles, no habría de ignorar seguramente aquellos que interesaban a los jesuítas, y sobre todo, al más célebre de ellos. Podríamos conceder que el soneto español ,obra anónima, le era desconocido, pero no podríamos admitir que desconociera el soneto, obra atribuída al fundador de su orden. A juicio nuestro, pues, la atribución a San Ignacio de Loyola es tan infundada, como la precedente".[1]

Pero, ¿es verdad, como lo asienta el Sr. Foulché Delbosc que la tradición a que se refiere el P. Carnoli, sólo fué recogida, si existió, hasta 1687, en que éste habló de ella? Bien pronto puede quedar comprobado.

Como lo dije respecto de San Francisco Javier, si los biógrafos jesuítas de los jesuítas santos han de ser los que mayor crédito merecen, de entre tales biógrafos quienes verdaderamente deben ser considerados como autoridades, son los que más cerca vivieron de sus biografiados.

Han de citarse, pues, como los biógrafos de San Ignacio de Loyola más dignos de crédito al P. Pedro Rivadeneyra[2]

[1] Foulché Delbosc. Op. cit. *Revue Hispanique*, Vol. II, pp. 144-5.

[2] *Vida del Bienaventurado Padre Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús*, por el P. Pedro de Rivadeneyra, religioso de la misma Compañía. — Reimp. Madrid. 1880.

y al P. Pedro Maffejo[1] que escribieron respectivamente en 1583 y en 1585, o lo que es lo mismo, cuando apenas habían pasado algunos años de la muerte del fundador de la Compañía de Jesús; y también ha de tomarse en consideración, que el P. Rivadeneyra fué compañero de San Ignacio en los últimos años de su vida y que conocía por modo completo, seguramente, todos los detalles relacionados con el Santo; él mismo nos dice que "dentro y fuera de casa, en la ciudad y fuera de ella, no se apartaba de su lado, acompañándole y sirviéndole en todo lo que se ofrecía, notando sus meneos, dichos y hechos con aprovechamiento de su alma y particular admiración".[2] Pues bien, ni el P. Rivadeneyra ni el P. Maffejo hacen mención alguna del soneto castellano, por más que Maffejo habla del poema que varios de los biógrafos del autor de los *ejercicios espirituales*, dicen escribió en honor del Príncipe de los Apóstoles, San Pedro.

El P. Nieremberg, que como he dicho antes, fué el biógrafo por excelencia de los miembros esclarecidos de la Compañía de Jesús, al hacer la biografía del fundador de tal instituto, muchos años después, en manera alguna se refiere a la tradición que ,en 1687, el P. Carnoli aseguró que venía desde hacía más de un siglo.

Hay que tomar en consideración que aun cuando algunos de los biógrafos de San Ignacio aseguran con más o menos énfasis que éste escribió en sus mocedades un poema en honor de San Pedro, todos están contestes en hacer ver que San Ignacio no hizo una profesión de la vida literaria. Cuando después de ser herido en Pamplona se resuelve a consagrarse a una vida distinta de la de las armas, se entrega de lleno a las prácticas piadosas; emprende penosa peregrinación a Jerusalem, y ya hecho un hombre, a los 33 años, según nos dice el P. Rivadeneyra, se consagra "a aprender los primeros principios de gramática y aquellas menudencias de declinar y conjurar.[3]

[1] *De vita et moribus Ignatii Loyolae qui Societatem Jesu fundavit.* Lib. III. Reimp. Patavia. MDCCXXVII.
[2] Op. cit. p. 5.
[3] Op. cit. p. 80.

Pero la vida del estudiante está muy lejos de ser metódica; el que había de ser cabeza de un instituto que se extendería por toda la tierra, mezcla los momentos de estudio con largas horas de meditación y aun de predicación, y éstas se interrumpen, porque como un preludio de las persecuciones a que había de estar sujeta siempre la célebre Compañía de Jesús, aquí se deprime a San Ignacio, allá se le acusa, más adelante se le encarcela; y aun cuando triunfa siempre de sus enemigos por su moderación, por su humildad y al mismo tiempo por la fuerza de sus palabras, sus estudios se ven truncados a cada momento.

Todas estas circunstancias fueron las que quizá movieron a Nieremberg para asegurar que "al principio de su fervorosa conversión, siendo hombre sin letras, fué tan altamente ilustrado acerca del Misterio de la Santísima Trinidad en la unidad de la esencia y trinidad de personas, que compuso un profundo libro de este misterio, y no teniendo entonces más ciencia, ni enseñanza que la luz del cielo que le descubría con frecuentes revelaciones y visiones maravillosas, los misterios más altos de nuestra religión....." [1]

Y hablando de lo que Nieremberg llama la inspiración sobrenatural, agrega: "De manera que pudo decir con San Pablo "no he recibido ni aprendido esto de hombre nacido sino por revelación de Jesucristo", cosa tan admirable que con mucha razón la observaron como particular privilegio, concedido a muy pocos santos, los auditores de Rota y los señores Cardenales de la Congregación de Ritos, en la relación que se hizo al sumo Pontífice de la gran santidad de nuestro glorioso Padre".[2]

Y todavía poco después, insiste en hacer ver que eran más bien luces sobrenaturales que estudios realizados por San Ignacio los que le habían ayudado a llevar a cabo sus obras cuando nos hace la enumeración de cuáles fueron éstas: "Con tan divina sabiduría—dice Nieremberg—escribió San

[1] *Honor del Gran Patriarca San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús*, en que se propone su vida y la de su discípulo el *Apostol de las Indias San Francisco Javier*, etc., por el P. Juan Eusebio Nieremberg, de la misma Compañía de Jesús.—Madrid, 1645. p. 8.

[2] Op. cit. p. 2.

Ignacio algunos libros, enseñado del cielo solamente, a quien tuvo por único maestro. El *primer libro* que escribió, ilustrado de Dios, fué en el año de su conversión, cuando ni gramática sabía y era todo él de la Santísima Trinidad, y tenía cerca de ochenta hojas, el cual compuso después de aquella gran ilustración de que en el Cap. 3 hicimos memoria declarando de la manera que pudo con muchos y muy propios ejemplos y semejanzas, aquel misterio con admiración y espanto de aquellos que con él trataban de esta materia. El *otro libro* fué de los ejercicios, que escribió casi por el mismo tiempo, sin tener letras ningunas, solo por inspiración de Dios y enseñanza de la Virgen, en el cual enseñó con admirable sabiduría y método, varios modos de orar y contemplar para hacer gran provecho de las almas, juntando admirables preceptos para formar una vida santísima y divina, enseñando grande discreción de espíritu y el modo para limpiar el alma de afectos, hacer elección de la vida y quitar escrúpulos..... El *tercero libro* es el de las constituciones de la Compañía, que como ya hemos dicho, escribió él, teniendo grandes ilustraciones y revelaciones..... El *cuarto libro* de San Ignacio fué uno en que escribió las visiones celestiales y favores con que le prevenía su divina majestad, que fueron muy regalados. Escribió también *muchas cartas* llenas de espíritu y una sabiduría más que humana. *Quiso también escribir un ceremonial de la misa*, por la reverencia que tenía a este divino sacrificio. Al principio de su conversión, cuando le empezó Dios a tocar, escribió un *libro de las virtudes de los santos*, que no poco le ayudó para encenderse en su imitación, y cuando mancebo estando en la guerra, compuso *un poema* del Apóstol San Pedro".[1]

Nada, ni una sola palabra dice Nieremberg acerca del soneto. Más aún: en una obrita suya intitulada *"De la afición y amor de Jesús"* pone pensamientos del todo semejantes a los del soneto y ¿no era aquella la ocasión para decir que

[1] Op. cit. Cap. 7. pp. 13 y 14.

ellos eran del fundador de la Compañía, quien los había consignado en nueva composición poética? [1]

Después de publicada la biografía escrita por el P. Nieremberg, otro jesuíta, el P. Maximiliano Sandeo, escribió en 1653 un curioso libro de 1026 páginas de texto, fuera del índice[2] consagrado a consignar todas las oraciones, todas las frases, todos los pensamientos relacionados con la cruxificción de Jesucristo, no sólo de los santos más notables, sino de los personajes más distinguidos de todas las congregaciones religiosas que hasta entonces existían. Pues bien, a pesar de que, como era natural, mencionó especialmente los pensamientos de San Ignacio[3] no hizo referencia alguna, ni aun en forma de duda, a la tradición que según el P. Carnoli, atribuía el soneto a San Ignacio, ni mencionó dicha composición de modo alguno.

Algo semejante hizo el P. Juan Rho en su libro *"Variae Virtutum Historiae libri Septem"*[4] y ni en este libro ni en el que entonces escribió con el título *"Interrogationes Apologeticae"*[5] he hallado indicación alguna respecto de esa tradición.

No sé si antes o después que el P. Maffejo, escribió una nueva biografía de San Ignacio el P. Daniel Bartoli; yo he tenido a la vista una traducción del italiano al latín, publicada en 1665 por el P. Luis Janino y aun cuando también habla de la afición que San Ignacio tuvo, durante los días de su juventud, a escribir algunas poesías castellanas, lo que le permitió hacer el poema a San Pedro,[6] no tiene una sola palabra para hablar del soneto tan discutido.

En 1679 otras dos biografías se publicaron, una del P.

---

[1] *Obras cristianas* del P. Juan Eusebio Nieremberg, de la Compañía de Jesús.—Sevilla, 1686. p. 105. La primera edición del librito se hizo en Madrid, 1630, en 16º.

[2] R. P. Maximiliani Sandei e Societati Jesu Doctori Teologiae. *Historiae Staurophilorum.* Libri Quinquaginta Christum Cruxifixum Amantium et crucc Domini ad avertendum quadlibet malum: atque ad obtinendum quodlibet bonum pie autenticum. Coloniae agrippinae. MDCLIII.

[3] Op. cit. pp. 176-82.

[4] Lugduni. MDCXLIX.

[5] Joannis Rho. mediolanensis, Societatis Jesu, ad I. Bap. Castaldum Clericum regularem *Interrogationes Apologeticae,* etc. Lugduni, MDCXLI.

[6] *De vita et instituto S. Ignatii Societatis Jesu fundatoris.* Libri quinqui ex italico R. P. Daniel Bartoli, S. J. Romae edit. Lugduni. MDCLXV, p. 4.

Bouhors[1] a quien he citado varias veces con motivo de su biografía de San Francisco Javier, y otra del hermano Lorenzo Ortiz;[2] jesuíta también como los anteriores, y aun cuando ambos hablan del poema de San Pedro[3] ninguno hace referencia al soneto "No me mueve, mi Dios, para quererte". Debo llamar la atención acerca de que este Lorenzo Ortiz es el mismo que en el libro que publicó en 1686, mencionado por el Sr. Foulché Delbosc en su noticia última sobre el soneto, y citado por mí al hablar de Santa Teresa, se mostraba gratamente asombrado de que San Francisco hubiera escrito aquel soneto, según había visto en el libro de Caramuel, sin que su misma declaración deje ver que tuviera la más remota idea de la tradición, que once años más tarde el P. Carnoli habría de declarar que venía de un siglo atrás.

Y no solo, sino que precisamente en este último libro[4] y pocas líneas antes de aquellas en que habla del soneto atribuido por Caramuel a San Francisco, dice Ortiz: "Sabemos que nuestro glorioso Padre Ignacio, bien que en sus primeros años, dedicó al Príncipe de los Apóstoles, San Pedro, un poema en verso....." [5]

Si pues, en el lugar mismo en que se refiere a la composición hecha por San Ignacio, acoge de buen grado el que sea San Francisco el autor del soneto, según el Obispo Caramuel, es indudable que desconocía del todo la tradición mencionada por el P. Carnoli, tanto más cuanto que, todavía cita a San Francisco de Borja y al P. José Anchieta entre los jesuítas primitivos que se consagraron a la poesía.

Como se ve, no hay rastro alguno que permita tener por cierto lo asentado por el P. Carnoli, y si como tradición se entiende, al decir de algún distinguidísimo escritor: *quod ubique, quod semper, quod ab omnibus traditum est*, debemos concluir que es falso que existiera la tradición que pretende

---

[1] *Vie de Saint Ignace, fondateur de la Compagnie de Jesus.* Reimp. de París, 1854.

[2] *Origen y Instituto de la Compañía de Jesús en la Vida de San Ignacio de Loyola, su Padre y Fundador*, que ofrece a las seis y más religiosas provincias de la Compañía de Jesús de las Indias Occidentales, etc. Sevilla, 1679.

[3] Bouhors. Op. cit. p. 5.—Ortiz. Op. cit. p. 2.

[4] *Ver, oír, oler, gustar y tocar*, ya cit.

[5] Ortiz. Op. cit. p. 280.

el P. Carnoli, porque ni se conocía en los diversos lugares en que escribieron los jesuítas biógrafos de San Ignacio, que he citado; ni era constante esa tradición, supuesto que sólo una vez fué mencionada por el propio Carnoli; ni era transmitida por todos, porque, al contrario, todos parecían ignorarla.

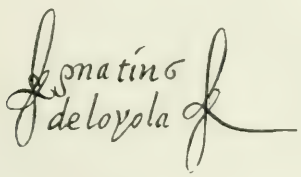
Resulta, pues, que hasta donde alcanzan mis noticias, solamente dos jesuítas han atribuído el soneto a San Ignacio: el P. Carnoli, a fines del siglo XVII, y el P. Menchaca, a fines del siglo XVIII, sugestionado por las palabras de Carnoli, seguramente, pues deja ver con notable ingenuidad, que no sabe por qué aceptó que San Ignacio fuera el autor del soneto.

Todavía con fecha reciente, en el año de 1831, el P. bolandista, Juan Pino, a quien correspondió escribir la biografía de San Ignacio en el libro de los *Bolandos,* nada dice del soneto ni de la tradición mencionada por Carnoli y por Menchaca, a pesar de que en los capítulos LVII y LVIII, habla de los escritos de San Ignacio de Loyola.[1]

Creo, pues, que lo anteriormente dicho basta para demostrar que carece de todo fundamento la atribución hecha a San Ignacio, de ser el autor del famoso soneto castellano.

---

[1] *Acta Sanctorum Julii,* etc. Vol. VII. pp. 521-4.



FR. PEDRO DE LOS REYES.

RESTAME sólo referirme, con mayor brevedad todavía que lo hice respecto de San Ignacio, a Fray Pedro de los Reyes[1] y como quiera que no pude haber a las manos el estudio en que se le adjudicó la paternidad del soneto, voy a reproducir la opinión del Sr. Foulché Delbosc, emitida en su estudio ya citado.

"El procedimiento—dice—al cual han recurrido de una parte los partidarios de Fray Pedro de los Reyes y de otra los más entusiastas defensores de Santa Teresa, no puede conducir a ninguna certidumbre ni aun podría suministrar una presunción plausible. Este procedimiento consiste

[2] En el Archivo General de la Nación existe una cédula expedida en México y en nombre del Rey, por el Virrey Duque de Alburquerque en 23 de mayo de 1705, por virtud de la cual Fr. Pedro de los Reyes, de la Orden de San Francisco, Prior de Santiago de Jalisco, Nueva Galicia, fué designado para hacerse cargo de la doctrina del pueblo de Chapala, por muerte del P. Gerónimo Galindo.—*Patronatos, Clero Secular y Regular*, Vol. 148. Ignoro si este Fr. Pedro de los Reyes será el mismo a quien se atribuye el soneto, pues aunque esta designación es ya del siglo XVIII, se trata del primer lustro, y en consecuencia, también este fraile puede considerarse que floreció en fines del siglo XVII.

en analizar la estructura del soneto, el corte de las frases, el arreglo y la elección de las palabras y en comparar el conjunto o los detalles con las obras de uno de los numerosos poetas del siglo XVI o XVII. Se ve, pues, que tal método es poco serio y que puede conducir a resultados opuestos. Habrán de ser muy raros los casos en que una composición tan pequeña como lo es el soneto, pueda, por el solo examen de sus palabras o de sus períodos, dar el nombre del autor. Lo que en el caso presente complica todavía más toda comparación de este género, es que desde el punto de vista de la estructura, el soneto no encierra ningún rasgo característico, y desde el punto de vista de la lengua en sí misma, no presenta ninguna particularidad que pueda indicar una época, siquiera aproximada; lo único digno de mencionarse es la repetición, evidentemente intencional, del verbo *mover,* que figura siete veces en los nueve primeros versos; pero ¿podría basarse alguna deducción en este solo hecho? Ninguna persona ha podido hacerlo.

"Respecto de la atribución a Fray Pedro de los Reyes, continúa el Sr. Foulché Delbosc, en que nos ocuparemos desde luego, es a la vez que la más reciente, la que ha obtenido un menor número de votos; ella surgió aproximadamente en el año de 1857 y se debe a los Sres. D. Aurelio Fernández Guerra y D. José Fernández Espino que, debemos reconocerlo, estuvieron mejor inspirados en otras ocasiones.

"La opinión de estos tres escritores se encuentra expuesta en un escrito del últimamente mencionado, que publicó en el tomo IV de la *Revista de Ciencias. Literatura y Artes.*

"Don José Fernández Espino combate la atribución a Santa Teresa y dice: "A poco que se estudien las formas de " sus escritos, incluyendo en este examen los escasos poé- " ticos que de ella se conservan y aun los de sus contempo- " ráneos, veráse que el soneto, por el corte de la frase, por " la estructura y giro de las cláusulas, por las voces mis- " mas, en una palabra, por la completa diferencia en el es- " tilo, pertenece a una edad más avanzada y por consi-

" guiente, no puede ser creación de la inspirada Carmeli-
" ta".[1]

"Desgraciadamente la crítica no proporciona la menor prueba, en apoyo de esta afirmación y sometiendo el soneto al análisis más minucioso, nada autoriza el que se comparta esta manera de ver. Llevando más lejos estas ingeniosas deducciones, D. José Fernández Espino, explica el procedimiento que nosotros señalamos anteriormente:

" Menester es un estudio detenido de cuantos escrito-
" res recibieron alabanzas de Lope de Vega en su Laurel
" de Apolo, para que comparando sus formas poéticas con
" las del soneto, se pueda, aunque sólo por conjeturas, de-
" signar, con algunas probabilidades, el ingenio a quien fué
" inspirado. Dos colaboradores de nuestra Revista, el sabio
" D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe y el erudito D.
" Cayetano Alberto de la Barrera atribúyenlo, no sin ra-
" zón, a nuestro juicio, a Fray Pedro de los Reyes, excelen-
" te poeta del siglo XVII. En efecto, si se estudia su manera
" peculiar de decir, los giros de sus períodos, la acepción
" que da a las palabras y la sencilla pero vigorosa expre-
" sión del pensamiento, veráse que entre uno y otro estilo
" poético, en el modo de enunciar las ideas, en la profun-
" didad de su fe cristiana y en la ternura ardiente de su amor
" a Dios existe notable semejanza. La siguiente composi-
" ción del referido Padre Reyes demostrará la veracidad de
" nuestras palabras.[2]

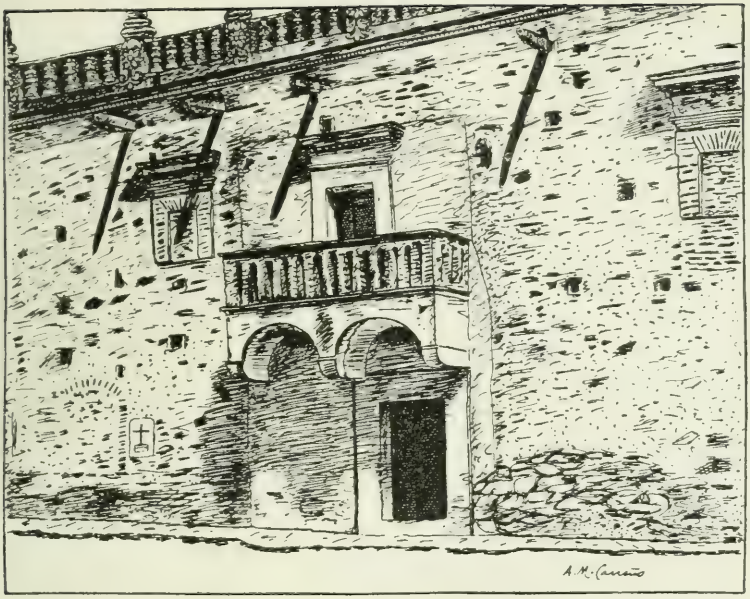
"Las octavas glosadas que se reproducen después de estas líneas no son, por desgracia, necesario es reconocerlo, sino una composición tan pobre en el fondo como en la forma, y que en manera alguna puede ponerse en paralelo con el soneto".[3]

Aun cuando hemos notado que un examen detenido del estilo de Santa Teresa, sí permite ver que el soneto es obra superior a las de la Santa, y en esto mi opinión discre-

[1] *Revista de Ciencias Literatura y Artes*. Tomo IV (1857-58), p. 625, citada por el Sr. Foulché Delbosc en la *Revue Hispanique*. Vol. II. p. 123.
[2] Revista cit. p. 626.
[3] Foulché Delbosc. Estudio citado. *Revue Hispanique*. Vol. II. pp. 121-3.

pa de la muy respetable del Sr. Foulché Delbosc, el examen hecho por éste de las octavas le ha permitido declarar que en manera alguna puede reputarse a Fr. Pedro de los Reyes autor del soneto.

Como según ya dije antes, no he podido haber a las manos el estudio del Sr. Fernández Espino, me limito a mencionar la anterior opinión del Sr. Foulché Delbosc, de la cual aparece que no hay fundamento para atribuir a Fray Pedro de los Reyes el notable soneto castellano.



EPOCA DEL SONETO. (1)

PERO si relativamente es fácil poner de resalto que el soneto no fué obra ni de San Francisco, ni de Santa Teresa, ni de San Ignacio, quizá no habrá de serlo tanto el probar que no hay datos para sostener que fué escrito en el siglo XVI; sin que esta declaración signifique en modo alguno, que sea una tarea imposible.

Cuando yo anuncié a distinguidísimos amigos míos que creía haber encontrado el original en un manuscrito hecho en la primera mitad del siglo XVII, la primera objeción que me formularon, como he dicho al principio, fué que mi ilusión no pasaba de tal, si recordaba que el soneto era del siglo XVI. Pero cuando les pedí que me presentaran una ra-

(1) El dibujo que ilustra este capítulo es copia de una hermosa fotografía tomada por el Sr. Antonio Cortés para las obra *La Arquitectura en México*, publicada por el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, bajo la dirección del Lic. D. Genaro García. 1914. Lámina 54.

zón sólida que destruyera mi creencia, sólo una me dieron, que no lo es: la tradición.

La tradición merece fe y crédito, cuando ella arranca de los labios de quienes tuvieron oportunidad para presenciar los hechos transmitidos a la posteridad; cuando perdidos algunos eslabones de la cadena que une al presente con el pasado, los más antiguos de esos eslabones traen la huella de haber estado unidos a los primitivos; y aun así, en numerosas ocasiones la tradición engaña.

Respecto de la composición que estudiamos ¿hay tradición que venga del siglo XVI y que nos asegure que desde entonces fué conocido el soneto? Ninguna existe que haya llegado al conocimiento de los hombres de letras más conspicuos que se han ocupado en discutir y en estudiar estos particulares.

En el estudio del P. Sbarbi que tan a maravilla me ha servido para el muy modesto que yo vengo realizando, presenta un argumento que si no se analiza, desconcierta; pero que viene a tierra, apenas se examina con cuidado.

Para destruir la argumentación del Sr. Fernández Espino, que, siguiendo la de los Sres. Fernández Guerra y la Barrera, supone que el soneto puede haber sido de Fray Pedro de los Reyes, en vista de que se encuentra "dicha composición en armonía con las del P. Reyes" escribe:

"..... perdónenme estos eruditos y laboriosos escritores, si les hago observar: 1° Que reconocida la autoridad del biógrafo de San Francisco Xavier arriba citado, donde manifiesta que el soneto español sirvió de base a la letrilla latina, cae por su peso dicha opinión por haber florecido el Santo en el siglo XVI y el religioso poeta en el siglo XVII....." [1]

Este argumento del P. Sbarbi sería importantísimo si no fuera porque ha quedado demostrado ampliamente que no hay fundamento para sostener que la letrilla latina sea obra de San Francisco y que bien por el contrario una, *"Ut te colam Deus meus"* fué obra del P. Possino, realizada en la

[1] Sbarbi. Op. cit.

segunda mitad del siglo XVII; y la otra, *"O Deus Ego amo te"*, fué obra del P. Hesero, o, según los PP. bolandistas aseguran, salió de la pluma del P. Francisco García, jesuíta como los mismos bolandistas, y el P. García publicó su libro en 1672, o sea en el último tercio del mismo siglo XVII, y el P. Hesero sólo unos años antes, en 1665.

¿Qué resta del argumento del P. Sbarbi? Nada, absolutamente nada.

No era ésta, sin embargo, la única declaración suya, porque antes había explicado cómo, a su juicio, Santa Teresa había escrito el soneto y San Francisco lo había traducido.

"..... la citada carta, dice, la escribió San Francisco el año de 1545 esto es, cuando Santa Teresa contaba ya treinta de edad; y si bien tardó ella todavía otros diez en comunicar formalmente con los PP. de la Compañía, esto no impide el que hubiera tratado antes accidentalmente a algunos individuos; toda vez que, como confiesa la Santa misma, tan afecta fué siempre a semejante instituto; o bien, que en vista de la extendida celebridad de nuestra compatricia, la buscaran éstos a ella y que ora por este medio o por cualquier otro análogo, llegara el soneto en cuestión a manos de Javier, y aprovechádose de su contenido, supuesto que tan en consonancia se hallaba por otra parte con su espíritu".[1]

Ha quedado demostrado que la carta que cita el P. Sbarbi es apócrifa, al menos en la parte en que se asegura que San Francisco recomendó la poesía latina; pero independientemente de esta circunstancia que nulifica por completo la argumentación del distinguido escritor, si éste hubiera analizado algunos hechos relacionados con la vida de San Francisco y con la de Santa Teresa, no hubiera presentado siquiera su argumento, aun cuando la supuesta carta de San Francisco hubiera sido realmente escrita por él.

En efecto, ya hemos visto que San Francisco salió de España a la edad de 18 años, para terminar sus estudios en

[1] Sbarbi. Op. cit

París donde obtuvo el grado de Maestro en Filosofía en 15 de marzo de 1530.

Durante su estancia en la capital de Francia conoció a Ignacio de Loyola y a Pedro Fabro, y reunidos ellos con otros cuatro amigos, formaron la Compañía de Jesús en "la Iglesia de la Reina de los Angeles, que está una legua de París, y se llama Monte de los Mártires y en ella día de la Asunción de N. Señora del año de 1534".[1]

Poco después recorrió diversos lugares italianos y cuando fué a Portugal, a fin de ponerse de acuerdo con el Rey y emprender las misiones en las Indias Orientales, no sólo no se detuvo en España, sino que, según refieren sus biógrafos, rehusóse a ir a saludar a su familia.

Más tarde, en 7 de abril de 1541 embarcóse en la Capitana Santiago, en unión de Martín Alonso de Sosa, nombrado Gobernador de la India, y jamás volvió a España, pues la muerte lo encontró en pleno trabajo de misionero, en Sanchon, o San-Chen, de la Provincia de Canton, en China, a 2 de diciembre de 1552.[2]

Los datos anteriores hacen ver que si San Francisco abandonó España a los 18 años, toda vez que nació en 1506,[3] esto ocurrió en 1524, cuando Santa Teresa tenía 9 años solamente, pues nació en 28 de marzo de 1515, o sean 9 años después que San Francisco. Este abandonó las costas europeas en 1541, precisamente cuando mayor tibieza sintió la monja carmelita por la oración; y cuando de nuevo comenzó a inflamarse su pecho en el amor de Dios, ya el célebre jesuíta había muerto.

Santa Teresa, que fué educada en "un convento de monjas agustinas en la misma ciudad de Avila, que se llamaba Nuestra Señora de Gracia" [4] pretendió meterse monja; su padre no la autorizó para ello y abandonó el convento en 1832; permaneció con su padre cuatro años y al fin entró en el Monasterio de la Encarnación de Carme-

[1] Gareña.—*Vida y milagros*, ya cit. p. 9.

[2] Tal vez con posterioridad se ha rectificado la fecha de su muerte, porque la Iglesia lo celebra el 3 de diciembre y no el 2.

[3] Petri Possini e Soc. Jesu. de *anno natali S. Francisci Xaverii* dissertatio. Tolosa. 1677. p. 85.

[4] Fr. M. de T. *Vida Meditada de Santa Teresa*. Vol. I. p. 23.

litas calzadas para tomar el hábito. Según aseguran algunos de sus biógrafos profesó el 3 de noviembre de 1834[1] y según otros, en 1837.[2]

Poco más tarde se enfermó gravemente, y como quiera que la clausura no era definitiva, salió del convento y estuvo fuera casi un año, con el fin de curarse. Volvió al convento algo mejor, pero lejos de aliviarse, permaneció casi tullida alrededor de tres años; hasta 1539, al decir de unos y hasta 1542 según el P. Traggia.

Fué entonces cuando una invencible languidez invadió su espíritu y una tibieza inexplicable apoderóse de su corazón.

La misma Doctora nos refiere lo que le ocurrió, cuando asienta: "Este fué el más terrible engaño que el demonio me podía hacer debajo de parecer humildad, *que comencé a temer de tener oración,* de verme tan perdida; y parecíame mejor andar como los muchos, pues en ser ruin era de las peores, y *rezar lo que estaba obligada y vocalmente, que no tener oración mental, y tanto trato con Dios,* la que merecía estar con los demonios, y que engañaba a la gente..."[3]

Luego nos refiere cómo salió del convento para atender a su padre en la enfermedad de que murió, en 1546, y cómo el confesor de aquel, "dominico muy gran letrado"[4] comenzó a aconsejarle que no dejase la oración, que no habría de hacerle sino provecho.

Sin embargo, en esto "pasaba gran trabajo porque no andaba el espíritu Señor, sino esclavo; y ansí, dice la Santa, no me podía encerrar dentro de mí, que era todo el modo de proceder que llevaba en la oración, sin encerrar conmigo mil vanidades....."; y, sin embargo, esto no le ocurrió por plazo breve, que la Santa misma añade: "Pasé así muchos años, que ahora me espanto....." [5] Hasta el de

---

[1] Fr. M. de T. *Vida Meditada de Santa Teresa.* Vol. I. p. 23.
[2] Vicente de la Fuente. Escritos de Sta. Teresa.
[3] Libro de su Vida. Cap. VII.
[4] Fr. Domingo Vicente Varron, Lector de Teología y Presentado de la Orden de Santo Domingo.
[5] Vida de Santa Teresa. Cap. VII.

1555, según asegura uno de sus más fervientes admiradores.[1]

Así, pues, en tanto que San Francisco abrasándose en amor a Jesucristo buscaba aire para su pecho, en medio de los rigurosos climas que había escogido para la predicación, exclamando al mismo tiempo: *Sat est, Dómine, Sat est! ¡Basta, Señor, basta!,* el amor transformado en oración casi apagábase en el pecho de Santa Teresa, aun cuando para convertirse más tarde en voraz incendio, de igual modo que una chispa próxima a extinguirse puede tornarse en un mar de abrasadoras llamas.

No hubo, pues, ocasión alguna de contacto entre ambos Santos; que cuando el predicador evangélico estaba ya en las intrincadas soledades de las Indias, la futura reformadora del Carmelo se encontraba unas veces enferma del cuerpo, y otras veces enferma del alma, sin residir siquiera de modo fijo en su convento; y, en consecuencia, lejos todavía de provocar la admiración que supone el P. Sbarbi, y que brotó más o menos tres años después de que San Francisco había muerto; precisamente cuando llegan a Avila los PP. Alvarez y Padranos, y comienza a confesarse con éste.

Pero hay algo más: el primer libro que escribió, el de su Vida, lo hizo en 1561, o sea nueve años después de muerto San Francisco, por mandato del P. Fr. Pedro Ibáñez, dominico, que a la sazón era su confesor; y aun cuando ya entonces hubiera sido estimada en alto grado por quienes de cerca la conocían o habían tenido ocasión de oír de ella en razón de las fundaciones realizadas y aun de las persecuciones sufridas por sus órdenes monásticas, la admiración general debe haber venido cuando comenzaron a conocerse en público sus escritos; y la primera edición que se hizo de ellos y que contuvo los *Avisos* y el *Camino de Perfección*, fué realizada en Evora, en 1583, o lo que es lo mismo, un año después de muerta la Santa escritora y treinta y un años después de la muerte del Apóstol de las Indias.

Se ve, pues, que no hubo ocasión para que entre

[1] Vicente de la Fuente. Op. cit. Vol. I. p. II.

ambos Santos hubiera habido trato alguno, o para que San Francisco hubiera tenido noticia siquiera del fervoroso espíritu de la Doctora mística, porque cuando ésta dió suelta a sus sentimientos amorosos, el predicador de los indios había muerto.

Ya he dicho que no hay fundamento alguno para asegurar que la tradición relativa al soneto arranque del siglo XVI y ha quedado destruida la argumentación formulada por el P. Sbarbi para sostener que el soneto referido es del citado siglo, porque en manera alguna pudo ser escrito por Santa Teresa y traducido por San Francisco, y se ha demostrado también que tampoco fué obra de San Ignacio o del mismo San Francisco, que fallecieron en el siglo de oro de la literatura española.

Ahora bien, ¿las noticias que tenemos de la composición que nos ocupa, contienen algún vestigio de que haya sido escrita en aquel siglo? De ninguna manera.

La referencia más remota que hasta hoy existe, es la encontrada por el Sr. A. Foulché Delbosc en una obra de Caramuel, publicada en la segunda mitad del siglo XVII, y que se intitula *Conceptus Evangelici* (1665) y que las bibliografías de aquella época intitulan, en español, *Conceptos Evangélicos.*

No he podido haber a las manos este libro de Caramuel por más que nuestra Biblioteca Nacional posee varias producciones del célebre monje cisterciense español; pero éste es una gloria del siglo XVII y no del siglo XVI, porque, en efecto, el célebre Abad de Monte Serrato, Oficial General del Reino de Bohemia, Juan Caramuel Lobkowtzia, nació en Madrid en 22 de mayo de 1606,[1] y en consecuencia, floreció a mediados del siglo XVII.

Pudiera decirse, no obstante, que tal vez la edición citada por el Sr. Foulché Delbosc no fué la primera y que con gran anterioridad a aquella fecha había publicado el soneto

[1] Frescoto asegura en su *Synopsi Historica*, que nació en Bélgica, lo que refutó Fr. Miguel de San José en su *Bibliographia Critica Sacra et Prophana* etc. (Madrid, MDCCXLI). Fué hijo de Lorenzo Caramuel, noble luxemburgués y de Catarina Frisea Lobkowtzia, de origen alemán; y probablemente esto dió origen a la opinión de Frescoto.

el Obispo Caramuel, considerando la temprana edad en que comenzó a escribir.

Hay una razón no obstante, que me hace creer que tal cosa no sucedió; y es que al estampar aquel ingenio español su tratado de *Teología Moral* en 1652,[1] no se limitó a publicar la clasificación hecha por él mismo de sus obras en nueve cursos;[2] sino que añadió una bibliografía en la cual no aparece el *Conceptus Evangelici;* de manera que, aun cuando la edición de 1665, no hubiera sido la primera, no hizo otra antes de 1652, fecha en que estampó la citada bibliografía.

Independientemente de estas circunstancias, parece indiscutible que él citó el soneto, sin mencionar dato alguno respecto de la fecha en que fué escrito o dato alguno para apoyar su opinión de que era obra de San Francisco, tanto porque el Sr. Foulché Delbosc y cuantos han visto su estudio siguen considerando anónimo el soneto, como porque Menéndez y Pelayo refiriéndose al estudio del Sr. Foulché Delbosc supone que fué escrito antes de 1629, considerándolo siempre anónimo.

Ya analizaré después esta opinión respecto de la fecha, pero desde luego se advierte que el ilustre crítico español no sostiene en manera alguna que el soneto sea del siglo XVI, sino lo más a que llega es que debe ser anterior a 1629, ya en pleno siglo XVII.

Los Sres. Fernández Espino, Fernández Guerra y la Barrera, que suponían que Fr. Pedro de los Reyes pudiera haber sido el autor de la composición, lo daban por obra, no del siglo XVI, sino del siglo XVII, y como no ha faltado quien lo atribuya a Lope[3] lo mismo podría haberlo escrito en el siglo de oro, que en el siglo XVII.

No pretendo incurrir en lo que critiqué en el P. Sbarbi, esto es, hacer consistir la fuerza de un argumento simplemente en el número de personas que han sostenido una te-

[1] *Theologia Moralis.* Frankfurt. MDCLII.

[2] I. Artes Liberales.—II. Matemáticas.—III. Música.—IV. Quiroscópia.—V. Filosofía.—VI. Teología Escolástica.—VII. Filosofía Moral.—VIII. Teología Moral.—IX. Sagrada Escritura.

[3] Roa Bárcena. Op. cit. p. 41.

sis; pero sí he de llamar la atención acerca de que está lejos de encontrarse unánime la opinión que señala al siglo XVI como aquel en que el soneto fué escrito y que salvo quienes lo han atribuído a San Francisco o a Santa Teresa, los críticos se inclinan mejor a creer que corresponde al siglo siguiente, pues no hay antes vestigio alguno de la célebre poesía.

El mismo Menéndez y Pelayo, en su estudio de *Crítica Literaria,* nos dice que "lo delicado del pensamiento (que entraña el soneto)..... mal entendido por los quietistas franceses, les sirvió de texto para su teoría del amor puro y resinteresado....."[1]

No he podido averiguar en qué se fundaría el eximio escritor para asentar tal declaración; porque la secta de los *quietistas* cuyo director fué el heresiarca clérigo secular español, Miguel de Molinos, tuvo como base no precisamente el *amor puro y desinteresado,* sino el "..... ponerse en presencia de Dios por *un acto de fe,* que nos hace concebir que Dios está presente en nosotros mismos; después de lo cual *es necesario desechar todo género de pensamientos, de afectos y de oraciones y esperar de Dios todo el resto.....*"[2]

Hay algo más: Entre las proposiciones condenadas por la Inquisición en Roma y después por la española, se halla una que se opone radicalmente a las que informan el soneto, pues dice: que no se "..... deben de hacer actos de amor para con Nuestro Señor, y los Santos, ni la humanidad de Cristo, porque siendo aquellos objetos sensibles, tal es el amor para con ellos".[3]

Como se ve, resulta inexplicable que el pensamiento del soneto que es amor a Cristo considerándolo humanado en la Cruz, haya servido de texto a los *quietistas;* pero cual-

---

[1] Op. cit. p. 46.

[2] *Le Quietiste en les illusions de la nouvelle oraison de Quietude.* París, MDCXC.

[3] *Concordia entre la Quietud y la Fatiga de la Oración,* propuesta por el P. Pablo Señeri, de la Compañía de Jesús y *Respuesta* de dicho P. Pablo Señeri a la consulta de un Gran Prelado acerca de la Vida del Venerable Siervo de Dios, el Padre Pablo Señeri, de la Compañía de Jesús, Misionero de la Italia, y predicador de la Santidad de Inocencio XII. Escribióla en lengua Italiana el P. Joseph Massei, de la Misma Compañía.—Prólogo.—El libro se publicó en 1688.—La traducción de Rafael Figuero que he tenido a la vista se imprimió en Barcelona. 1705.

quiera que haya sido el fundamento que Menéndez y Pelayo hubiera tenido para hacer declaración semejante, ella nos trae de nuevo y necesariamente a referir el mencionado soneto a las postrimerías del siglo XVII.

En efecto, el heresiarca Molinos "supo ganarse en Roma tanto crédito de Maestro del Espíritu con la exterior apariencia de una vida inculpable, extática, e insensible, que fiaron a su dirección innumerables personas de toda condición, sexo y estado sus almas, para que las guiase en el camino de la perfección. Sus instrucciones eran veneradas como oráculos y sus sentimientos en puntos de espíritu, tenidos poco menos, que por misterios: pues si había quien no los aprobase, incurría en la nota de muy principiante en la virtud".[1]

El éxito de Molinos le hizo publicar un libro con el título de *Guía espiritual,* donde se contenían las doctrinas cuyos lineamientos generales he apuntado antes, y en el cual, tras de recomendar que se hiciera un *acto de fe pura,* suspendiendo después de este acto cualquiera otro movimiento de la imaginación, entendimiento y voluntad, "si acaso en la oración se sintiese la voluntad movida a *algún afecto, o de amor o de agradecimiento, o de admiración, o de cualquier otro género,* mandaba suspenderlo por inútil....."[2]

La publicación de este libro, sin embargo, hizo que fuera efímera la vida del *Quietismo;* porque el fecundo escritor y orador jesuíta Pablo Señeri, apresuróse a señalar los errores de los *quietistas.* En el primer momento la *Concordia* del P. Señeri se tuvo como una envidia, si se quiere decirlo así, del éxito de Molinos y de quienes se habían afiliado a él y proclamado sus enseñanzas como las mejores; pero bien pronto los hechos llegaron al conocimeinto de los Cardenales inquisidores de Roma y éstos procedieron a encarcelar a Molinos en 1 de julio de 1685, después de escuchar varias declaraciones sobre el particular; y finalmente en 28 de agosto de 1688, el fundador y director de la nueva secta, fué

[1] Op. cit. Prólogo.
[2] Op. cit. Prólogo.

condenado en la Iglesia de la Minerva a ir al cadalso, declarándosele "..... en las costumbres, y sentimientos impurísimo, en la perfección que mostraba profesar hipócrita, y en la doctrina que había pretendido con la máscara de oración de quietud, introducir en la iglesia, herege dogmatista".

Además, "prohibiéronse con decreto particular todas sus obras, donde quiera y en cualquier idioma que estuviesen impresas o manuscritas, condenándole en particular 68 proposiciones....."[1]

Tal fué la muy breve historia de los *quietistas;* pero, como se ve, ella se desarrolló en las postrimerías del siglo XVII, y aun aceptando como fundada la teoría de Menéndez y Pelayo, de que el soneto español dió texto a los sectarios de Molinos para sus teorías, nos vemos obligados una vez más a referirlo al siglo XVII; y si acaso lo invocaron el Arzobispo Fenelón o sus amigos, esto no pudo suceder sino casi al expirar dicho siglo.

*
* *

En un devocionario escrito por el P. José Mach, S. J., y conocido con el nombre de *Ancora de Salvación,* se publica en una de sus ediciones[2] una nota en la cual se atribuye el soneto a San Francisco Javier y se agrega que apareció por primera vez, "según dicen, en 1643".

Yo no niego que tal publicación se haya hecho, pero la misma nota a que me refiero encierra un número tal de inexactitudes y de errores, que a la verdad no puede darse el menor crédito a lo que asienta, pues dice a la letra:

"Como en un acto solemne, celebrado en Madrid, se puso en duda si este soneto era de San Francisco Javier, de Santa Teresa o de algún fraile oscuro, le ponemos aquí tal cual se conocía en la primera mitad del siglo XVII. Pues apareció por primera vez, según dicen, en 1643.

"En caso de duda sobre el autor que le compuso, nos dice un Juez muy competente, no recaería aquella sobre

[1] Op. cit. Prólogo.
[2] México. Eusebio Gómez de la Puente. Sin fecha pero con licencia fechada en México en 30 de agosto de 1909.

Santa Teresa, sino sobre San Francisco Javier y sobre San Ignacio de Loyola, a quien lo atribuyó el P. Luis Carnoli en la vida que escribió del santo, impresa en *Valencia* en 1687: y aunque diga que así lo creyeron los PP. Jesuítas durante más de un siglo, con todo, es mucho más probable que sea de San Francisco Javier: 1. Porque si alguna razón alegan en contra los críticos modernos, es puramente negativa. 2. Publícase en la misma Italia bajo el nombre de San Francisco Javier. 3. Publicóle por primera vez el P. Juan Rho (edición milanesa en 1643), publicóse después en México en 1757. 4. Hízose de él una tercera edición en Valencia, en 1698, por la imprenta real de Nuestra Señora del Remedio. 5. Adjudícanselo al santo el Obispo Caramuel (Conceptos Evangélicos, Núm. 611); los PP. Philippuci y Possino, traduciéndolo en latín; el P. Giuseppe Massei en la vida que escribió del Santo (Roma, 1793); el Tesoro Religioso (pág. 19); el Ejercicio cotidiano por D. Manuel Martín (pág. 111); Guía del Cristiano (León, 1863, pág. 126); Pan de Vida, 2ª edición (pág. 159); El Fiel Amante del Divino Corazón (Sevilla, pág. 141); el Devocionario manual, (edición 6ª, pág. 196), y otros muchos devocionarios, que fuera largo enumerar. 6. Así corre vulgarmente, aun en nuestra Biblioteca de Autores Españoles, tomo del Romancero y Cancionero sagrados (pág. 43). 7. Hállanse perfectamente expresados los afectos del soneto en las cartas de San Francisco Javier (edición latina de Bolonia, tomo I, pág. 149). Púsole el Santo en su Día Cristiano, obrita reimpresa en Madrid, en marzo de 1832 (Moreno, calle de Preciados) y el año de 1519 recomendaba vivamente al P. Gaspar Barceo que le dijesen mucho los fieles".

Basta leer lo anterior para que, conocidos los antecedentes que ya conocemos, se noten todos los errores asentados. El primero es que la edición del libro de Carnoli fué hecha en *Valencia*, cuando sabemos que lo fué en *Venecia*. El segundo es más notable todavía, porque es de orden cronológico: se dice que lo publicó por primera vez el P. Juan Rho en Milán en 1643, que se publicó después en México

en 1757 y que se hizo una tercera edición en Valencia en 1698. Si tal edición existe, no será 3ª sino 2ª, respecto de las dos que cita el autor de la nota, toda vez que la de Valencia sería anterior a la de México, que en efecto parece existió.[1] Se asegura después que los PP. Filippuci y Possino tradujeron el soneto al latín y ya sabemos que esto es totalmente inexacto. Se asienta también que lo tradujo, o estampó (pues no está clara a este respecto la nota), el P. Giuseppe Massei en la vida que publicó del Santo en 1793, y precisamente yo he llamado la atención acerca de que Massei nada dice acerca del soneto.[2] Sabemos ya que no es cierto que San Francisco hubiera escrito un *Diario Cristiano* del cual forme parte el soneto u otra composición poética, y que también es inexacto que hubiera recomendado el referido soneto al P. Barceo, y más aún, en 1519, cuando sólo tenía 13 años de edad. Por otra parte, el que haya ideas semejantes a las del soneto en las cartas de San Francisco, nada significa ni puede significar.

Así, pues, sólo un hecho hay indiscutiblemente cierto: la publicación del soneto por el Obispo Caramuel en sus *Conceptos Evangélicos*, y dada la seguridad con que se han asentado todos los datos cuya falsedad salta a la vista, no puede uno dar fe a la publicación que se pretende fué hecha en 1643.

Es cierto también que el *Romancero Sagrado* de la Biblioteca de Rivadeneyra atribuye el soneto a San Francisco; pero el compilador calla de un modo absoluto las razones que tuvo para hacer esa atribución.

Pero aun cuando efectivamente el P. Rho lo hubiera publicado en algún libro de que yo no tengo noticia, a pesar de haberlo buscado empeñosamente en las bibliografías del siglo XVII; de que no hay ninguna referencia a tal soneto en uno de los libros del P. Rho que he citado, y que publicó

---

[1] La menciona el P. Menchaca en su edición de las cartas de San Francisco Javier, como hemos visto antes.

[2] No hay que confundir la biografía escrita por el P. Massei con el extracto anónimo de esa misma biografía, extracto de que forma parte la *"Giornata Cristiana e Santa"* donde aparece la composición: *"Ad amarti, o mio Signore....."*

con posterioridad a la fecha referida por el autor de la nota y en el cual hubiera cabido perfectamente el mencionarlo; de todas maneras, tendremos que llevar de nuevo el soneto a este último siglo.

Resulta de todo lo dicho, que si no hay vestigio alguno que permita asegurar que la tradición referente a tal soneto arranca del siglo XVI, tampoco los datos aislados que acerca de él nos son conocidos, lo relacionan con dicho siglo, y antes todos tienden a demostrar que él es producto de un siglo que junto con el llamado de oro, mucha gloria dió a las letras españolas.

***

Todavía creo que debería intentar un nuevo paso, por más que sea tan superior a mis fuerzas, que me espante sólo pensarlo: siquiera sea ligeramente examinar la evolución del soneto, para hacer ver cómo encaja a maravilla en el siglo XVII la joya que examinamos. Voy a aventurarme; que el mal éxito de mi empeño a este respecto, no habrá de perjudicar las pruebas ya aducidas.

Para estudiar esta evolución, tenemos que remontarnos a la época en que escribió el príncipe de los líricos españoles; y ya que de Boscán sólo perdura la gloria de haber sido el iniciador de la reforma definitivamente plantada por tan egregio *príncipe,* analicemos primeramente la obra de Garcilaso.

Nadie puede poner en duda que fué grande, en ocasiones sublime por su grandeza, la inspiración de aquel tan valeroso guerero como dulce poeta.

La poesía de Garcilaso, a pesar de los siglos transcurridos, se siente hoy, se vive hoy. ¿Quién pudiera decir que ha cerca de cuatrocientos años que se escribió este soneto?

Como la tierna madre que el doliente
Hijo le está con lágrimas pidiendo
Alguna cosa, de la cual comiendo,
Sabe que ha de doblarse el mal que siente;

Ya que el piadoso amor no le consiente
Que considere el daño que haciendo
Lo que le pide hace, va corriendo,
Aplaca el llanto y dobla el accidente;

Así a mi enfermo y loco pensamiento
Que en su daño os me pide, yo querría
Quitalle este mortal mantenimiento.

Mas pídemelo y llora cada día
Tanto, que cuanto quiere le consiento
Olvidando su muerte y aun la mía.

(Soneto XIV.) [1]

Aquel nuevo artífice de la poesía española había logrado ampliamente sus propósitos de dar definitivamente nueva cadencia a la versificación castellana y nuevos moldes al pensamiento; pero a veces todavía se nota que faltó algo de pulimento en algunos de los múltiples detalles que, como maravilloso remate coronaban el nuevo edificio. En ocasiones quizá la falta de hábito para realizar el nuevo género de trabajo, hace que los versos sean largos, o que para ajustarlos a la nueva medida, el poeta se vea en la necesidad de mutilar los vocablos por medio de la síncopa, y así leemos:

Con los míos, que, de tal calor movidos,

(Son. VIII) [2]

Hermosas ninfas que en el río metidas,

(Son XI) [3]

que son largos, nos hallamos también con versos como éstos:

Salen *espirtus* vivos y encendidos,

(Son. VIII) [4]

Con más piedad *debría* ser escuchada.

(Son. XV) [5]

[1] *Poetas Líricos de los siglos XVI y XVII.* Col. ordenada por D. Adolfo de Castro. Vol. I. Bib. de Rivadeneyra. Vol. 32. p. 33.
[2] Ibid.
[3] Ibid.
[4] Ibid. p. 32.
[5] Ibid. p. 34.

En otras ocasiones se pierde la cadencia por la debida falta de colocación del acento, como cuando dice:

¡Oh hado ejecutivo en mis dolores,
Cómo sentí tus leyes rigurosas!
Cortaste el árbol con manos dañosas
Y esparciste por tierra fruto y flores.
Son. XXV.) [1]

Yo no pretendo, como bien se comprenderá, empeñarme en buscar nimios defectos en una obra tan grande; pero tratando de abarcar la evolución del soneto castellano, siquiera sea como el que desde una altura quiere contemplar las maravillas todas que ostenta una riquísima ciudad, he de indicar aquello que mi débil vista logre observar, a fin de exponer mis impresiones.

El soneto sigue después con suerte varia: Gutiérre de Cetina logra algunos verdaderamente hermosos, que en ocasiones producen el efecto de haberse logrado un definitivo mejoramiento, aunque a veces, como Garcilaso, se mira obligado a modificar la estructura de los vocablos o sus accidentes, como cuando escribe:

Adonde la beldad del *idol mío*.....

Si en estas ondas *un* señal mostrases.
(Son XIV.) [2]

Don Diego Hurtado de Mendoza, cuyas redondillas se oyen como el dulce tintineo de sonoras campanillas de plata, no logra éxito igual en el soneto, porque el verso endecasílabo brota menos espontáneo de su pluma, lo que tal vez provocó aquella sátira de Cristóbal de Castillejo escrita en un soneto a la nueva usanza que condenaba, y que decía:

Musas italianas y latinas,
Gente en estas partes tan extraña
¿Cómo habéis venido a nuestra España?
¿Tan nuevas y hermosas clavellinas?

[1] Ibid. p. 35.
[2] Ibid. p. 42.

O ¿quién os ha traído a ser vecinas
Del Tajo y de sus montes y campaña?
O ¿quién es el que os guía o acompaña
De tierras tan ajenas peregrinas?

Don Diego de Mendoza y Garcilaso
Nos trujeron, y Boscán y Luis de Haro
Por orden y favor del Dios Apolo,

Los dos llevó la muerte paso a paso
El otro Soliman, y por amparo
Sólo queda don Diego, y basta solo.[1]

Conforme caminaba hacia su término el siglo XVI, el soneto avanzaba hacia su apogeo, y los poetas comenzaron a escribirlo en diversas formas y maneras: ya eran sonetos *continuos* los que se formaban llevando iguales consonantes cuartetos y tercetos; ya eran *encadenados,* en que cada nuevo verso tenía algún consonante en el principio, igual al que el verso anterior llevaba al fin; bien se hacían con *repetición,* en que la última palabra de un verso era la primera del siguiente; bien se hacían *retrógrados,* de modo tal, que leídos por el derecho y por el revés, por abajo y por arriba, se conservara siempre un soneto con todas las propiedades de tal composición; ora, en fin, eran escritos con *eco,* de manera que la última palabra de cada verso resultara eco de la palabra anterior.

Pero si todas estas ingeniosas combinaciones tendían a pulir y perfeccionar el soneto, en poco estuvo también que se le desnaturalizara por la intercalación o adición final de nuevos versos de arte menor, o endecasílabos también, que lo privaban de su característica, que estriba en comprender todo un poema en sólo catorce versos.

No es posible, sin apartarme del verdadero objeto que persigo, mencionar menudencias que están ligadas con la evolución del soneto, pero que deben ser ajenas a mi estudio, y por esto, sin mencionar a numerosos escritores que hicieron de él y con él verdaderas obras de exquisito arte,

[1] Ibid. p. 159.

debo llegar a quienes fueron los verdaderos perfeccionadores de este género de poesía. Góngora, antes de incurrir en las extravagancias que dieron tanto malo que decir en contra de los *cultos;* Quevedo, el terrible esgrimidor de la sátira, y el maravillosamente fecundo Lope de Vega.

Suele andar extraviado el concepto que se tiene de Góngora, porque en las aulas y en los *manuales* didácticos de literatura se muestra de preferencia, no al inspirado poeta que introdujo en la poesía castellana vocablos que tenían su origen en la lengua latina, y que supo elevar el concepto y expresar con elegancia suma el pensamiento; sino al exagerado introductor de las trasposiciones enrevesadas y del desenfrenado abuso de las voces nuevas, que hacían incomprensibles las ideas.

Sin embargo, si Góngora no hubiera llegado a esos extremos, lejos de haberse hecho acreedor a justificados reproches, sólo hubiera merecido elogios constantes; que si Garcilaso llegó a emplear transposiciones como aquella en que dice:

Y en los desiertos montes y sombríos

Los árboles movieron con su canto..... (Son. XV) [1] es bien sabido que tanto Quevedo como Lope, jurados enemigos del *culteranismo,* llegaron a emplear vocablos *cultos.*

Y si grande fué la afición de Góngora al soneto, hay algunos suyos que son modelo de belleza. Recuérdese, entre otros, aquel que dice:

Cual parece al romper de la mañana
Aljofar blanco sobre frescas rosas
O cual por manos hecha artificiosas[2]
Bordadura de perlas sobre grana.

Tales de mi pastora soberana
Parecían las lágrimas hermosas
Sobre las dos mejillas milagrosas
De quien mezcladas leche y sangre mana.

---

[1] *Poetas Líricos de los siglos XVI y XVII.* Vol. I. p. 34.

[2] Nótese la transposición que hay en este verso, semejante a la de Garcilaso arriba apuntada. El abuso de estas transposiciones acabó por ser un considerable defecto.

Lanzando a vueltas de su tierno llanto
Un ardiente suspiro de su pecho
Tal que al más duro canto enterneciera,
Si enternecer bastara un duro canto;
Mirad qué hará un corazón hecho.
Que el llanto y al suspiro fué de cera.

(Son. IX.) [1]

Pero no fuéle a la zaga aquel célebre heredero del ingenio satírico de Marcial.

"Sus versos, según el gran poeta Manuel José Quintana, son de ordinario llenos y sonoros, sus rimas ricas y fáciles. Y aunque este mérito, el primero que debe tener un poeta, no sea el principal, nuestro escritor sabe acompañarle de muchos rasgos excelentes, unos por la viveza de los colores, otros por la robustez y el vigor....."[2]

La versificación de Quevedo no por esto deja de ser a veces defectuosa y por lo tanto, muchos de sus sonetos pueden también adolecer de tales defectos, pero el manejo de la lengua ha evolucionado mucho en los largos años transcurridos entre la época de Garcilaso y aquella en que el genial Quevedo escribía, y esta evolución tuvo que traer consigo un mayor perfeccionamiento en la factura del soneto.

Esto explica el que el mordaz satírico, pueda manejar notablemente mejor este género de composiciones poéticas, y que salgan de su pluma mucho más perfeccionadas.

Como una muestra de la facilidad con que deja correr su pensamiento en el soneto, veamos cómo nos hace ver lo que a su juicio es el amor:

Es fuego abrasador, es fuego helado,
Es herida que duele y no se siente,
Es un soñado bien, un mal presente,
Es un breve descanso muy cansado.

---

[1] *Poetas Líricos.* Vol. I. p. 434.
[2] *Introducción histórica a una colección de poesías castellanas.* Obras completas de D. Manuel José Quintana. Bib. de Rivadeneyra. Vol 19. p. 142.

Es un descuido que nos da cuidado
Un cobarde con nombre de valiente
Un andar solitario entre la gente,
Un amar solamente ser amado,[1]

Es una libertad encarcelada
Que dura hasta el postrero paroxismo,
Enfermedad que crece si es curada.

Este es el niño Amor, éste es *su* abismo.[2]
Mirad cuál amistad tendrá con nada
El que en todo es contrario de sí mismo.[3]

Y qué decirse de aquel ingenio que se llamó en vida Frey Lopé Félix de Vega Carpio?

Que él fué sin duda alguna, el artífice por excelencia, quien pulió, perfeccionó y llevó a debido término y remate la obra comenzada por Garcilaso y en cuya realización habían cooperado tantos ingenios españoles.

El pensamiento para Lope, es blanda arcilla que a su placer moldea, haciendo de los versos sumisos esclavos que lo ayudan por modo maravilloso a cuanto intenta. Por esto casi no hay metro alguno que no emplee, ni forma que no use; pero el soneto parece que tiene todas sus preferencias en los últimos años de su vida de escritor; por ello brota constantemente de su pluma, ya en composiciones sueltas, ya en su obra predilecta, el teatro.[4]

Confuso habría de sentirme si quisiera ponerme a seleccionar aquel soneto que mejor pudiera representar la obra de Lope a este respecto, si no lo he intentado tampoco respecto de los demás que he citado; que todos son modelos de su ingenio fecundo, y si tampoco pueden escapar a varios defectos, de cuando en cuando, débese a que no hay ni puede haber obra humana que encierre la perfección en térmi-

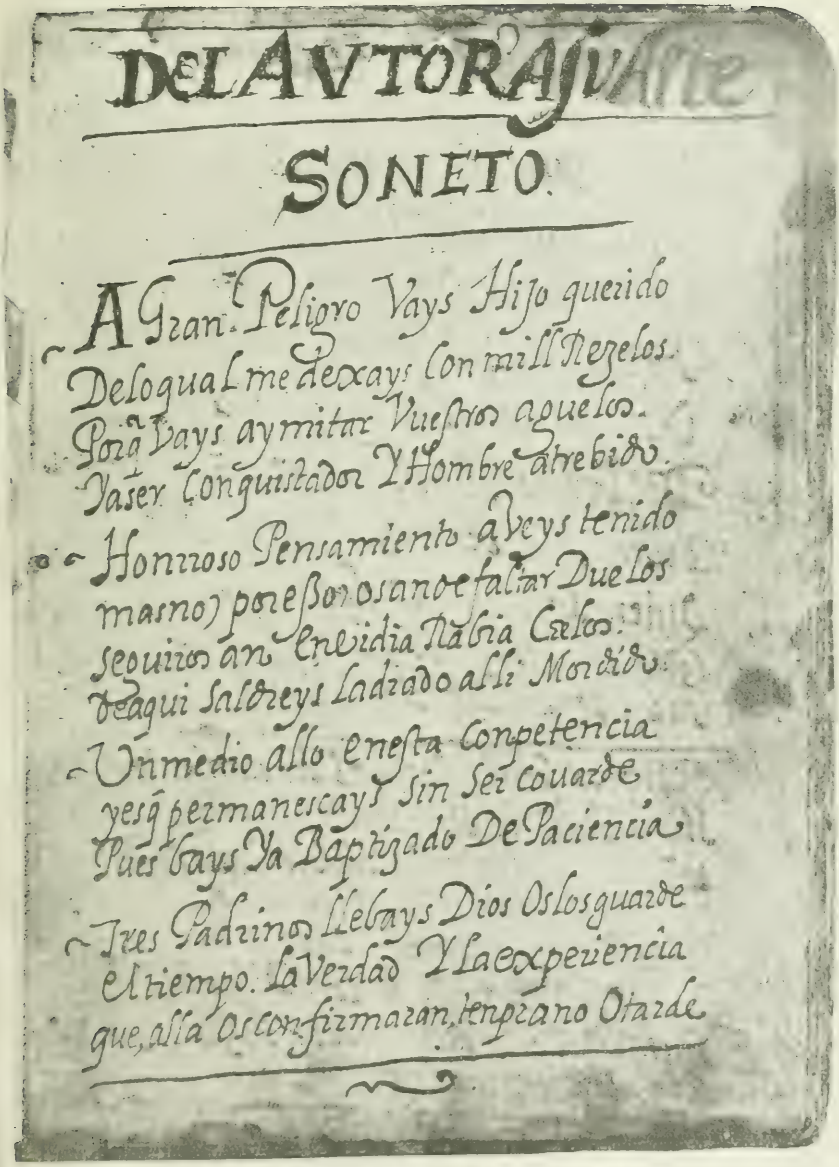
---

[1] El texto dice *armado*, pero bien fácilmente se nota el error.

[2] El texto dice, seguramente por error de imprenta, *tu* por *su*. Si no es error de imprenta, el sentido del verso sería el equivocado.

[3] Soneto XXXVIII.—*Thalía.—Parnaso Español*. Obras de D. Francisco de Quevedo Villegas.—Poesías.—Col. por D. Florencio Janer. Bib. de Rivadeneyra. Vol. 69.

[4] Antes había hablado de su predilección por la vieja escuela en el *San Isidro*.



DEL AVTOR A SU Arte

SONETO.

A Gran Peligro Vays Hijo querido
Delo qual me dexays Con mill Rezelos.
Porq̃ Vays aymitar Vuestros aguelos.
Ya ser Conquistador Y Hombre atrebido.

Honrroso Pensamiento aveys tenido
mas no) por esso os ano e faltar Duelos
seguiros an Envidia Rabia Celos.
de aqui Saldreys ladrado alli Mordido.

Un medio allo en esta Conpetencia
yesq̃ permanescays sin ser couarde
Pues bays Ya Baptizado De Paciencia

Tres Padrinos llebays Dios Os los guarde
el tiempo. la Verdad Y la experiencia
que, alla Os confirmaran, tenprano O tarde

Reproducción fotograbada de un soneto de Guevara.
Véase la página 173

nos absolutos. Ya hemos visto antes cuán sentidos acentos exhala su pecho al contemplar a Cristo Crucificado; veamos ahora lo que pretende sentir movido por un amor terreno, al dirigirse a un río que supone bañó los pies de su amada:

Tu ribera apacible, ingrato río
Y las orillas que en tus ondas bañas
Se vuelvan peñas cóncavas y extrañas,
Y fuego tu licuor sabroso y frío.
Abrase un rayo tu frescor sombrío,
Los rojos lirios y las verdes cañas;
Niéguente el agua sierras y montañas,
Y sólo te acompañe el llanto mío.
Hasta la arena que al correr levantas
Se vuelva fieros áspides airados;
Mas ¡ay! cuán vana maldición esperas!
Que cuando en tí mi sol bañó sus plantas
Con ofenderla tú, dejó sagrados
Lirios, orilla, arena, agua y riberas.[1]

Ahora bien estos tres grandes poetas Góngora, Quevedo y Lope, fueron los que definitivamente hicieron del soneto una de las más preciadas joyas del arte poético, y su influencia para que los poetas escribieran con mayor interés que antes este género de composición, fué definitiva.

¿Pero esta creencia será fundada? A mi juicio no puede dudarse.

La innovación introducida por Góngora llamó por modo tal la atención de todos los hombres de letras, que provocó, cual bien se sabe, acaloradas discusiones en pro o en contra del innovador, y, lo que siempre sucede en estos casos, arrastró consigo formando escuela, a muchos de sus admiradores, que más tarde por cierto, habrían de influir en la decadencia de la poesía.

Quevedo, por su parte, no sólo se había hecho admirar por sus sesudas obras en prosa, sino especialmente por su sátira mordaz, que había de atraerle el odio de muchos:

[1] *Colección escogida de obras no dramáticas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, por D. Cayetano Rossell. Bib. de Rivadeneyra. Vol. 38. Son. 152, p. 375.

pero también la admiración de no pocos, y tras esta admiración el anhelo de imitarlo.

Y finalmente, Lope había introducido a su vez una transformación completa en el teatro, su fama y su gloria eran cada vez mayores, y si como antes hemos visto, Lope fué un sonetista por excelencia, ¿cómo podría dudarse de que fué su escuela un factor importantísimo para el desarrollo de aquella especial forma de poesía?

Todavía se hace necesario recordar la guerra incruenta que entre sí se hicieron estos ingenios; los más punzantes epigramas, las sátiras más crueles brotaron de sus plumas para zaherirse, cuando a la verdad, cada uno de ellos era lo mejor en el medio que había escogido para desarrollar sus facultades, y claro está que esa misma lucha fué ocasión para que los respectivos partidarios de aquellos tres poetas se consagraran con mayor ahinco a la imitación de sus preferidos.

D. Juan Antonio de Azpitarte, en la carta citada antes y dirigida a un pariente suyo, hace un interesante resumen de lo que fué aquella lucha, de lo que serán siempre los efectos de la envidia, en este soneto:

Montalván y Quevedo se tiraron;
De Góngora, Quevedo dijo horrores,
Y así entre ingenios, y entre los mejores,
Ira de Dios, qué sátiras pasaron!

Los *Claros* de los *Cultos* murmuraron,
Los *Cultos* de los *Claros* y sus flores,
Unos no distinguiendo de colores,
Otros por distinguir lo que envidiaron.

Tira el jocoso al serio, mas con gracia,
Estos tiran sin ella a los jocosos.
Ni un lector casi me darás hoy pío.

Y no es dable cesar esta desgracia
Mientras haya ignorantes y envidiosos.
Contempla si va largo, Primo mío.[1]

[1] Azpitarte. Op. cit. p. 10

Azpitarte no menciona la parte que Lope tuvo en aquella contienda, especialmente contra Góngora, y la que a su vez le tocó de los amigos de éste y aun del mismo Góngora; y no puede dudarse, como antes digo, de que esta misma lucha debe haber influido en el desarrollo de un género de poesía, el soneto, que tan estimado fuera de aquellos tres grandes ingenios.

Ahora bien, si es verdad que esta gloriosa trinidad en el cielo del arte vivió en el siglo XVI, alcanzó su apogeo en la primera mitad del XVII, y es indudable que la mayor influencia que ejerciera sobre los demás se realizó durante ese período del último siglo. Sin que se perdiera el amor a los versos de arte menor, que siempre serán los productores de musical cadencia, el endecasílabo en el terceto, en la octava, en el soneto, acabó de afianzar su prestigio y su gloria.

En cuanto al soneto que estudiamos no es por cierto, si se le analiza cuidadosamente, de los que forman los primeros ensayos en ese género de composición poética y antes se ve que acusa la factura de aquel período el más interesante quizás en la existencia del soneto castellano: cuando aquellos tres astros habían llenado y aún llenaban con su luz el firmamento de la poesía; antes de que se iniciara el período de decadencia por que luego atravesó.

Véase, si se dudara de esta afirmación, la perfecta semejanza de factura entre el soneto objeto de nuestro estudio y el que el mayor de los Argensolas, Lupercio Leonardo, escribió aunque con diverso tema, probablemente por aquellos mismos días, y que dice:

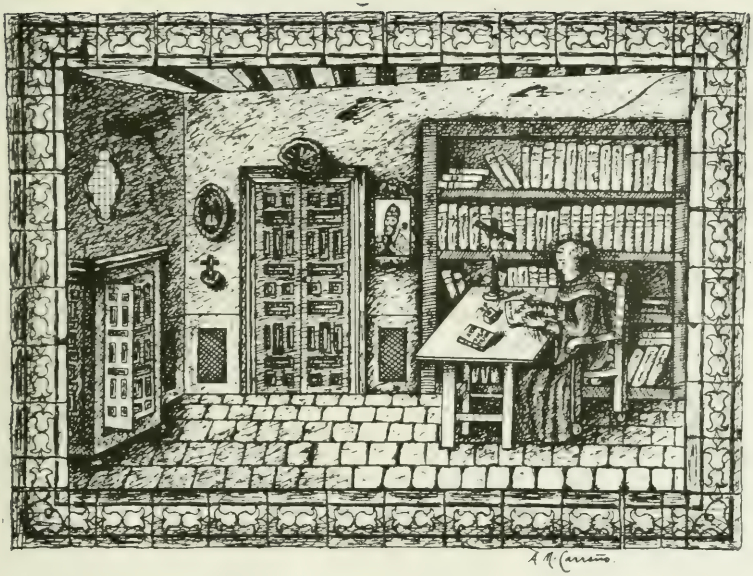
No fueron tus divinos ojos, Ana,
Los que al yugo amoroso me han rendido;
Ni los rosados labios, dulce nido
Del ciego niño, donde néctar mana;
Ni las mejillas de color de grana,
Ni el cabello que al oro es preferido;
Ni las manos, que a tantos han vencido;
Ni la voz, que está en duda si es humana.

Tu alma que en tus obras se trasluce,
Es la que sujetar pudo la mía,
Porque fuese inmortal su cautiverio.

Así todo lo dicho se reduce
A solo su poder, porque tenía
Por ella cada cual su ministerio. (Son. XX.) [1]

Todas las anteriores consideraciones me hacen pensar que el soneto a Cristo Crucificado encaja perfectamente en la primera mitad del siglo XVII.

[1] *Poetas Líricos de los siglos XVI y XVII.* Vol. II. Bib. Rivadeneyra. Vol. 42. p. 264.



FRAY MIGUEL DE GUEVARA

DEMOSTRADO ya que la citada composición no es obra de San Francisco, ni de Santa Teresa, ni de San Ignacio, ni de Fr. Pedro de los Reyes; y que si no hay dato alguno que indique el que haya sido escrito en el siglo XVI, abundan, en cambio, los que muestran que lo fué en el XVII, examinemos ahora el manuscrito de Fr. Miguel de Guevara.[1]

Comienza Guevara por escribir un prólogo dirigido *a*

[1] Este MS. fué donado a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística por el Sr. Canónigo de Morelia, Michoacán, Dr. D. José Guadalupe Romero, según aparece del texto de la donación, fechada en Querétaro, a 8 de febrero de 1859. En la misma página en que se encuentra la dedicatoria del Sr. Romero, se dice que por acuerdo del Conde de la Cortina, Presidente de la Sociedad, el MS. debe ser publicado íntegro en el Boletín de la Corporación; pero sólo se imprimió una parte, la primera, y no completa, en el Vol. IX de la primera época. Forma parte de un lote de MSS. que habían permanecido olvidados en la biblioteca, hasta que los sacó de nuevo a luz el actual bibliotecario, Sr. D. Salvador Hernández Barrón. La Sociedad acordó que una porción de ese lote fuera impresa, en vista del informe rendido por el Secretario perpetuo, Sr. Lic. D. Francisco Belmar, y a mí me fué confiada la publicación de esos manuscritos. Del envío de esta obra de Guevara, "escrita de su letra", se da cuenta en el acta núm. 7 de la sesión del día 17 del citado Febrero de 1859.

los padres estudiantes matlatzingos, o lo que es lo mismo, a los estudiantes de la lengua matlaltzincinca,[1] en el cual explica las razones que lo movieron a escribir el *Arte Doctrinal* y describe las partes que forman su estudio; a continuación y bajo el encabezamiento *Del Autor a su Arte* (esto es, *del autor a su libro* intitulado *Arte*), pone los siguientes cuartetos:

Ya, mi hijo, estais criado
aunque tosco y labrador:
no os pude criar mejor,
que es mi caudal muy tasado.

Vuestro también es el vicio,
no sólo de mi caudal;
porque de vuestro sois tal,
que no admitís artificio;

Que a tener disposición,
ya que mi estrella es avara,
de limosnas os criara,
como lo ha hecho un millón.

En vuestro estilo se ve
y en vuestros pobres afrechos
que os crié por los barbechos,
como en efecto os crié;

Y de vida agreste y baja
mal salierais cortesano,
aunque hicieradis del grano
como hicistes de la paja.

No negueis mi profesión,
que si lo intentais hacer,
es fuerza que os han de ver
en la mano el aguijón.

Mundo quereis ir a ver,
yo os digo que mejor fuera,
a trueque de que él no os viera,
no vello si puede ser.

Sois simple y él mofador;
salís con muy pobre traje
y él honra más el ropaje,
que la nobleza y valor.

Muy bien es, pues vos quereis
ver mundo, que lo veais
y también, hijo, sepais
lo que en el mundo sereis.

Sereis un monstruo espantoso
para los que nunca os vieron;
mas los que ya os conocieron,
os amarán por hermoso.

Un motivo de desprecio
u de mucha estimación,
en cuya contemplación
rumie el sabio y mofe el necio.

El mundo todo lo nota;
nada os ha de perdonar;
más faltas os ha de hallar,
que al juego de la pelota.

---

[1] Esta lengua se habla en algunos lugares de Michoacán. Los PP. Puente y Basalenque aseguran que los matlaltzingas o matlaltzincas eran originarios del Valle de Toluca; y este último padre añade que llegaron a Michoacán para ayudar en una guerra a los michoacanos. Después se establecieron desde Indaparapeo hasta Tiripitío, en el centro del reino de Michoacán. Por esto, según Pimentel (Obras completas, Vol. II, p. 136), los tarascos les llamaron *pirindas* o *pirintas*, que en lengua tarasca significa "los de enmedio". El P. Juan González de la Puente asienta, como todos los que han tratado de esta lengua, que es "dificultosísima de aprender". (Prim. Parte de la Crónica Angustiniana de Michoacán. Méx. 1624. Reimp. por el Obispo de Cuernavaca, D. Francisco Plancarte y Navarrete, en la Col. de Doc. Inéd. y raros para la Historia Eccles. Mex. Cuernavaca. Vol. I. p. 322.

Terrero puesto en tropel
a quien tire el sano y manco
y quizás sereis el blanco
y darán pocos en él.

Si se enfadare de vos,
dad luego la vuelta a casa;
que en mi celdilla escasa,
cabremos, hijo, los dos.

Id sobre este fundamento
para no formar querella:
y es que donde falta estrella
todo está sujeto al viento.

La culpa será del hado,
porque es sentencia admitida,
que la verdad no es creída
de boca del desgraciado.

Mas no pudiendo escusarse,
defendeos; porque dirán,
que sois como el alcorán,
que no puede vintilarse.

Cosas habrá en que os concluyan,
pues sois hijo de ignorancia;
mas la verdad, en sustancia,
no temais que la destruyan.

Perseguido y acosado,
desto no os desconsoleis
que mil buenos hallareis,
que os acojan y den lado.

Cuando el sabio os corrigiera,
rendid vuestro entendimiento
y mostrad agradecimiento,
que quien os corrige, os quiere.

Tirando a un blanco nivel
aunque otro acierte mejor
no vendrá a ser el peor
quien no da muy lejos de él.

Nadie seguramente pondrá empeño en negar que la anterior composición es de Guevara, no sólo porque ella está íntimamente ligada con el asunto en que se ocupa su libro, sino porque no se concibe que un hombre que había logrado ser el prior varias veces de un convento, esto es, cabeza de otros frailes más o menos inteligentes, más o menos dignos también de estimación, mintiera con tanto descaro bajo la fe de su nombre.

Tenemos, pues, que aceptar que Fr. Miguel de Guevara es un versificador que domina la lengua castellana y que conoce las formas apropiadas para encerrar en el verso sus pensamientos. Su versificación es tan sencilla como correcta, salvo dos o tres lunares, y demuestra al escribir tanta facilidad, como soltura.

¿Pero Guevara fué sólo un versificador o fué también un poeta?

Yo siempre he creído que debe hacerse una distinción

tan completa como profunda entre el versificador y el poeta.

El primero puede llegar a dominar del modo más completo los metros todos que se conocen y aun ensayar otros desconocidos. Sabedor de la *técnica,* puede hacer que sus versos, sin un ripio, sin un defecto, sean verdaderas maravillas de factura, cualesquiera que sean las formas empleadas y sin embargo, no ser un poeta.

Por el contrario, se puede ser poeta, quizás un gran poeta, sin saber versificar no ya con elegancia, sino aun sin corrección siquiera. Más aún, se puede ser poeta, sin saber escribir versos.

La cualidad esencial del poeta es que siendo un *sensitivo* por excelencia, ve y estima las cosas desde un punto de vista superior al que alcanzan los demás. Desde la cumbre del ideal, puede advertir las grandezas y las miserias de los hombres, como no las notamos quienes con paso indiferente vamos cruzando por el mundo sin parar mientes en cuanto nos rodea, a no ser en aquellos momentos en que el egoismo nos obliga a buscar los medios de satisfacer nuestras necesidades, o nuestras pasiones o nuestros apetitos. El poeta sufre con los sufrimientos de aquellos a quienes la dicha o la esperanza les niega aun los más ligeros consuelos, ya que no les otorgue sus dádivas benditas; llora con las lágrimas del huérfano, del desheredado, del indigente; maldice con las maldiciones más enérgicas todo cuanto es innoble y ruin; y apostrofa la maldad y fustiga el vicio, y rechaza la perfidia.

En cambio, el poeta goza con todos los goces de aquellos que en el sendero de la vida, a pesar de las espinas de que está erizado, pisan flores; ríe con la risa franca y cordial del que sustrayéndose a las miserias de la naturaleza humana, sabe hacer de este yermo un paraíso; canta con sus mejores cánticos cuanto es noble y levantado; y ensalza la bondad y pregona la virtud y ansía por la concordia de los hombres.

A veces, sin embargo, el poeta no expresa lo que sien-

te; pero su conocimiento del corazón de los humanos es tal, que descubriendo los mejores elementos de sensibilidad de éste, los aprovecha en beneficio de sus ideas, tras de dominar con su palabra, hablada o escrita, todas las resistencias que pudieran oponérsele. No de otro modo procede el buzo, que por ser un perfecto conocedor de los secretos que encierra en su fondo el océano, se confunde con sus pobladores, y tras de vencer con habilidad a los monstruos marítimos, se apodera de las conchas para aprovechar las codiciadas perlas que éstas encierran.

En uno o en otro caso, el poeta se distingue del versificador en que sintiendo o no lo que dice, hace que los demás lo sientan y se conmuevan, se irriten o se alegren, según que sus palabras sean conmovedoras, irascibles, alegres.

Estas suelen ser también las cualidades del orador; pero si el orador no es un poeta, podrá entusiasmar a su auditorio por la expresión de su rostro, por lo varonil de su gesto, por el calor de su palabra, por la energía de su ademán, y sin embargo, al leerse su discurso, toda la magia, todo el encanto desaparecerá y se encontrará a un hombre distinto de aquel que pudo subyugarnos.

El poeta, por el contrario, escriba o no en verso, producirá con sus palabras y sólo con sus palabras, la atracción y la sumisión de nuestras voluntades, de nuestras ideas y de nuestros pensamientos.

Ahora bien, ¿la composición de Fr. Miguel de Guevara lo acredita de poeta?

A mi modo de ver no hay que dudarlo. El tema que trata en su composición a la verdad no puede ser más ingrato: hablar de un libro referente a un idioma no sólo desconocido, sino, en aquellos días, y mucho después aún, considerado lengua de bárbaros; y sin embargo, el prior de Santiago, se encara con aquel hijo de su inteligencia y de su laboriosidad y de su constancia, y se consagra a verter todas las palabras que un amoroso padre tiene para un hijo suyo.

Lo primero que hace es enseñar cómo la humildad es una de las más altas y más sublimes virtudes, reconociendo

no sólo que aquel hijo suyo no debe envanecerse de la riqueza de su padre, toda vez que *su caudal es muy tasado*, sino porque de suyo es pobre también, *y mal puede ser cortesano, quien ha sido siempre de vida agreste y baja.*

Y muestra después la ruindad de los hombres que pagados más de la exterioridad que del valor intrínseco de las cosas, miran sólo y *sólo honran el ropaje*, sin tomar en cuenta la verdadera nobleza y el verdadero valor, procurando siempre buscar aun las faltas y defectos más nimios, con tal de sentir la torpe satisfacción de hincar el venenoso diente de la crítica mordaz; que la noble y la honrada siempre es digna del aprecio de los hombres cultos, de los realmente sabios.

Sí, es un poeta quien al asentar verdaderos principios, como el que encierran estos versos:

que la verdad no es creída
en boca del desgraciado

sabe diluir estas sentencias en una dosis tal de convencimiento, que nos hace compartir sin vacilar sus ideas, porque una vez más pone de relieve el convencionalismo de todos los actos de los humanos. No es el hombre de ciencia a quien generalmente se toma en consideración sino al que sabe rodearse de una falsa apariencia, si el primero falto de elementos para ostentarse con fausto, no tiene sino su palabra para probar la verdad de sus conocimientos. No es el verdadero virtuoso, que esconde cuanto es dable su virtud, quien obtiene el respeto y la veneración, sino el que aparentando un humildad que sólo es oculto odio a quienes valen más que él, sabe dar a los actos hipócritas de su vida toda la apariencia de virtud.

Si, pues, los cuartetos no constituyen precisamente un modelo de poesía, sí demuestran que su autor era un poeta.

Siguen a los cuartetos dos nuevas composiciones poéticas del P. Lector de Teología Fr. Bernardo de Alarcón, Secretario de P. Provincial de la Provincia a que pertenecía Guevara, y ambas poesías tienen por objeto hacer el elogio

de este último, según la costumbre que especialmente en los siglos XVII y XVIII seguíase entre los publicistas, costumbre todavía hoy familiar para quienes habitualmente manejan libros de aquella época. La primera de dichas composiciones es un soneto y unas décimas la segunda.

El soneto es el que sigue:

Hoy al modo quisiera aristotélico
Usar de ciencia y elegante plática,
Acendrada, discreta y no selvática
Y en alabarte, ser quisiera célico.
Pues eres en idiomas tan genérico,
La fama vuele de la parte ártica
Y la noticia llene hasta la antártica
Y en lenguas te conozcan por angélica (sic)
Guevara ilustre, que a impolíticas
Matlaltzingas enseñas gente indómita
Y en ellas haces fruto salubérrimo
Y acciones les muestras tan políticas,
No desmaye tu fama por incógnita,
Reconózcate el mundo por ubérrimo.

Desde luego el soneto en honor del P. Guevara nos hace saber algo que se desprende también del prólogo escrito por éste: que era un distinguido lingüista, ya que había logrado dominar, independientemente de su propia lengua y de la latina, a lo menos tres lenguas indígenas: la de los mexicanos, la de los tarascos y la de los matlaltzincos, pues así la indica el mismo P. Alarcón en sus décimas que dicen:

Si en la torre de Babel
Hubo abundancia de lenguas,
Fué confusión; y así, menguas
Y oprobios dieron a aquél.
Mas vos, divino Miguel,
Con distinción las habláis.
En la tarasca admiráis,
En mexicana es exceso,
En matlaltzinga confieso
Que a vos os aventajáis.

Y siendo ministro fiel
A Dios Trino e infinito
Declaráis, y así a Luzbel
Desterráis de este distrito.
Y sois cual otro Miguel
Movido de eterno celo.
El otro ¡quién como Dios!
Dijo en el campo del cielo.
Pero enseñándole vos,
Seréis Miguel en el suelo.

Y para fin tan divino
Y esta verdad instruir,
Facilitáis el camino
Y arte queréis escribir
En lenguaje peregrino.
Por ser extraña aspereza
La mataltzinga (sic) ocasiona,
Mas de hay sale la certeza
Que es eso lo que os abona
Y realza vuestra empresa.

Y el bien que al orbe habéis hecho
No lo conocéis, Guevara.
Podéis estar satisfecho,
Que la utilidad es rara
Y en lo futuro el provecho
Con estilo soberano
Como a ciegos nos guiais,
Pues este libro dejáis
Haciendo el trabajo llano.

Se ve, pues, que el autor del *Arte Doctrinal,* cuando puso en su libro una composición suya, claramente expresó que era *del autor a su arte,* es decir, de Guevara a su libro; y que cuando fué alguien diverso de él quien escribió, también cuidó de hacerlo constar, lo que, luego, notaremos otra vez.

Pues bien, a continuación de las dos poesías anteriores y de nuevo bajo el mismo encabezamiento *del autor a su Arte*, vienen tres importantísimos sonetos, una décima y una octava real, y uno de esos sonetos es nada menos que aquel cuyo autor ha sido discutido por más de dos siglos, precisamente quizá por haber sido un oscuro fraile mexicano.
por haber sido un oscuro fraile mexicano.

El primer soneto dice:

A gran peligro váis, hijo querido,
De lo cual me dejáis con mil recelos
Porque vais a imitar vuestros agüelos
Y a ser conquistador y hombre atrevido.

Honroso pensamiento habéis tenido,
Mas no por eso os han de faltar duelos:
Seguiros han envidia, rabia, celos;
De aquí saldreis ladrado, allí mordido.

Un medio hallo en esta competencia
Y es que permanezcáis sin ser cobarde,
Pues vais ya baptizado de paciencia.

Tres padrinos lleváis, Dios os los guarde:
El tiempo, la verdad y la experiencia,
Que allá os confirmarán, temprano o tarde.

Nadie tampoco disputará a Guevara, estoy seguro, la paternidad de este hermoso soneto, porque, como en los cuartetos, el autor se refirió de modo claro a su obra, a su libro destinado a la enseñanza de los indígenas, que la mayoría de aquellos beneméritos frailes había emprendido y continuaba con tanto celo como abnegación.

Pero si nadie disputará que Guevara escribió dicho soneto, nadie podrá tampoco negar que en él Guevara es no sólo un notable versificador, que conoce los secretos de la técnica, que es, como dice el Sr. de la Fuente respecto de Lope y de otros poetas de aquellos días, *latino y ladino*, y que sabe manejar con gran maestría el lenguaje de la Castilla Nueva; sino un poeta de altos vuelos, capaz de competir

con quienes se gloriaban de ser hijos privilegiados de las musas.

El soneto puede figurar, sin duda alguna y sin desmerecer, al lado de muchos de los que brotaron de los clásicos del siglo de oro, en que probablemente nació este poeta, y de los que florecieron en el XVII, y que fueron estampados en las antologías que entonces se publicaron.

Guevara, que en los cuartetos se ha mostrado ya padre amantísimo, pero humilde, recuerda que los conquistadores de que tal vez desciende directamente, fueron hombres atrevidos, que se enfrentaron a lo desconocido, y pide entonces a su hijo bien querido, a su libro, que imite a esos conquistadores en cuanto hayan podido tener de buenos, pero cuida también de prevenirlo: la envidia, la rabia, los celos, siguen por doquier a quien algo vale, y lo seguirán sin duda alguna. Mas Guevara no olvida que las cepas que cava la envidia para sepultar al envidiado, suelen convertirse en los elementos esenciales para construir los cimientos de una sólida reputación y de la gloria misma.

Y porque no lo olvida, enseña a su hijo predilecto, a su *Arte Doctrinal,* cuán necesario es ampararse con el indestructible escudo de la paciencia, donde se rompen hasta el infinito las asechanzas de los seres mezquinos que a toda costa pretenden destruir lo que tiene un mérito más o menos importante y valioso.

Finalmente, Guevara hace saber a su libro bien querido cuán grande es el valer de la experiencia que, unida al tiempo, es el medio más importante para alcanzar éxito en la vida si no material, moral cuando menos, ya que la experiencia trae como cortejo a numerosas virtudes presididas por la verdadera sabiduría.

Pues bien este versificador que escribe versos tan acabados y sonoros ese poeta que piensa tan hondo y expresa tan a maravilla sus sentimientos, bajo el mismo encabezamiento *del autor a su Arte*, y añadiendo sólo como título subalterno: *Décima y ofrecimiento del libro a Jesucristo N. S.,* pone las siguientes poesías:

Murió Dios, sí, cierto, cierto;
Jesús Dios muerto, eso no.
Es muy cierto que murió
Por vida del hombre muerto.
Oh puerta del alma y puerto
Del cuerpo en su despedida,
Dulce muerte de mi vida,
¿Quién cien mil vidas tuviera
Con que en amor os pudiera
Pagar censo de por vida.

Y después de esta sentida décima, que por cierto no hubiera vacilado en rubricar la mística Doctora Santa Teresa o el fundador de la Compañía de Jesús, o el Apóstol de las Indias, viene esta notable octava real:

El tiempo vuela como el pensamiento,
Huye la vida sin parar un punto,
Todo está en continuo movimiento;
El nacer del morir está tan junto,
Que de vida sigura no hay momento;
Y aun el que vive, en parte es ya difunto,
Pues como vela ardiendo se deshace,
Comenzando a morir desde que nace.

A la verdad, no hubiera desdeñado ser autor de la anterior composición, el mismo que en España la naturalizó, el propio Garcilaso, no sólo por lo correcto de la forma, por lo vigoroso del estilo, por lo sonoro del verso, sino especialmente por la novedad del pensamiento que encierra en la parte final y que con todos los demás pensamientos tendremos ocasiones de considerar más detenidamente.

A continuación, y sin que haya vocablo alguno que indique en la más insignificante forma que el discutido soneto sea de autor distinto que el que tras de dirigirse *a su Arte, ofrece su libro a Jesucristo N. S.*, escribe el referido soneto "No me mueve, mi Dios, para quererte" y a renglón seguido este otro·

Poner al hijo en cruz abierto el seno,
Sacrificallo porque yo no muera,
Prueba es, mi Dios, de amor muy verdadera
Mostraros para mí de amor tan lleno.

Que a ser[1] yo Dios y Vos hombre terreno,
Os diera el sér de Dios que yo tuviera
Y en el que tengo de hombre me pusiera
A trueque de gozar de un Dios tan bueno.

Y aun no era vuestro amor recompensado,
Pues a mí en excelencia me habeis hecho
Dios, y a Dios al ser de hombre habeis bajado.

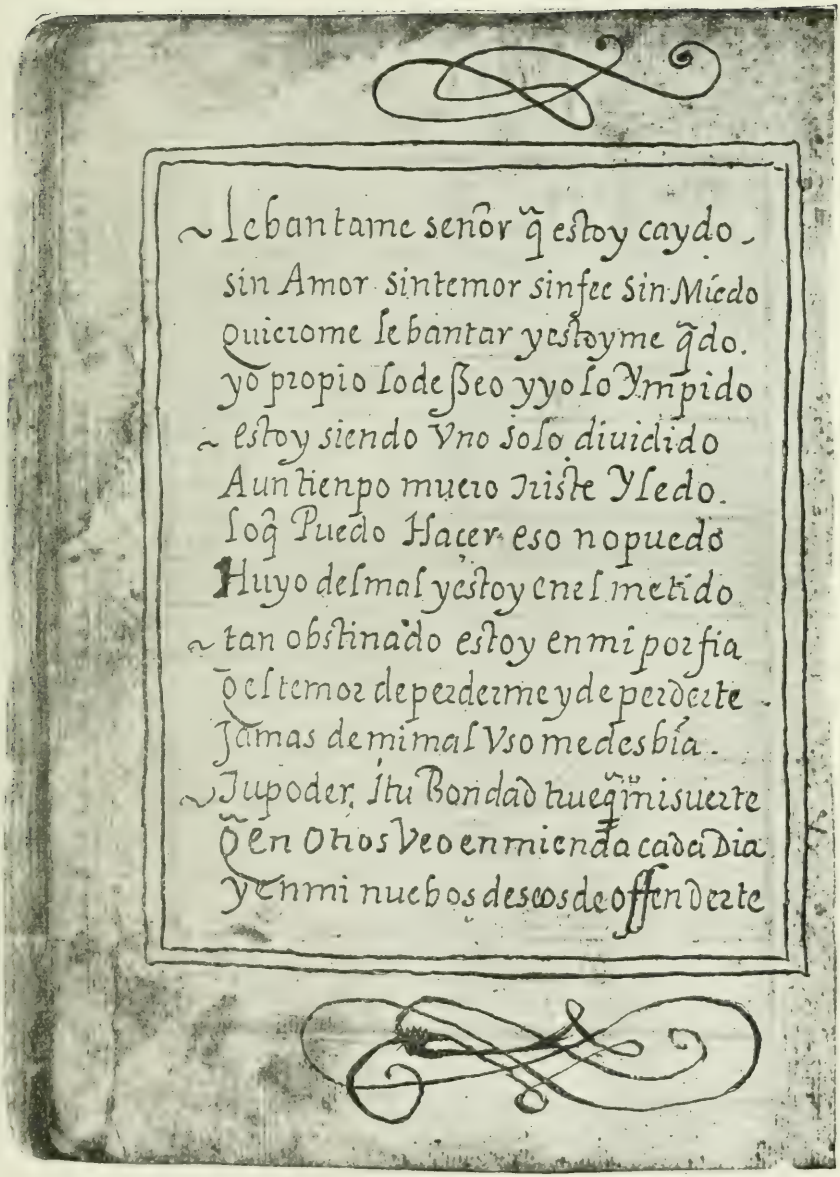
Deudor quedaré siempre por derecho
De la deuda que en cruz por mí ha pagado
El hijo por dejaros satisfecho.

Tras de este hermosísimo soneto, Fr. Miguel de Guevara pone el texto de su libro que comienza por el *Arte*, que a su vez da principio por las declinaciones de los nombres; presenta un interesante vocabulario y colección de frases; y después de este importante *Arte de hablar*, inserta la *"Declaración y modo de mostrar el Ministro la doctrina christiana"*.

Esto constituye lo que podríamos llamar *primera y segunda partes*, porque en seguida aparece la *Suma De Sacramentis*, y en este *libro tercero* o *tercera parte*, puede hallarse como en las anteriores, un copioso caudal de voces matlaltzincas.

El *libro cuarto* contiene una serie de pláticas o pequeños sermones, que probablemente agregó para consignar en un volumen cuanto pudiera ser útil al objeto de la enseñanza de la lengua matlaltzinca, porque trae la indicación de haber sido *"Traducido conforme al diálogo del R. Pe. Fr. Ma-*

[1] La circunstancia de que en el original está escrito *hazer* por *a ser*, causaba honda preocupación a un estimable amigo mío respecto de la cultura de Guevara. Ya estudiaremos la antigua escritura castellana, y ese estudio disipará tal preocupación, según espero; mas, entretanto, cabe decir, que en el MS. se deslizaron varios errores, indudablemente sólo de pluma, v. g. *Pocosas* comestibles, en vez de: *Pocas Cosas* comestibles. MS. fol. 49



Reproducción fotograbada del soneto de Guevara
"Levántame, Señor, que estoy caído"
Véase la página 178.

thurino Gilberti[1] *por orden del Pe. Fr. Miguel de Guevara,"* y en el prólogo menciona el beneficio que obtuvo de que hubieran llegado a sus manos algunos sermones del P. Acosta, que fué tan excelente lengua matlaltzinca, y los cuales le sirvieron de guía en sus trabajos, según nos dice el propio Guevara.

El *quinto libro* es una práctica para rezar el rosario, y al final de ella y de todo cuanto se refiere a la lengua que estudia, o mejor dicho, que enseña, como el medio más a propósito para cerrar su obra, escribió el soneto tan celebrado, una vez más:

"No me mueve, mi Dios, para quererte" [2]

Pero Guevara, que no sólo parece haber sido un amante de las letras, sino también de los indios, quiso acopiar en el mismo volumen donde escribió su *Arte Doctrinal*, nuevos elementos a fin de que *los predicadores evangélicos mostraran a los naturales el camino del Cielo*, y a este propósito escribió la traducción que hizo del "Apocalipse del Benerable Gregorio Lopes", probablemente en el mismo año de 1638, porque esta fecha lleva en la hoja que hace veces de portada, y que dice a la letra:

"Apocalipse del Benerable Sto. Gregorio Lopes de felis Recordacion Diuinamente Reuelado y declarado Para bien de los Proximos y para los predicadores Euangélicos qe. muestran A los naturales el camino del cielo. Hallaran aquí a la letra y sentido literal y alegorico los Misterios tan obscuros de entender ynterpretados con siensia ynfussa q. Dios N. S. comunico a este angelico Varon en la Vida contemplatiua q. tuuo en la Soledad de Sta. ffee Dos leguas De Mxco. distante Donde fué su dichoso trancito al cielo. esta su cuerpo con mucha Veneración en Sta. theressa colocado cuya Vida esta

---

[1] Estos diálogos ocasionaron al P. Gilberti un proceso en la Inquisición de México, que puede verse en el Vol. VI de las *Publicaciones del Archivo General de la Nación*. Se aseguró por los censores, que el libro no sólo tenía algunos conceptos mal vertidos al tarasco, sino "algunas cosas mal sonantes y escandalosas...." pp. 4 y sig.

[2] En el sexto verso introdujo una variante, suprimiendo las *y*; esto también pudo deberse a un error de pluma, pues se notan varios descuidos en el MS., como ya hemos visto.

Pressda. en Roma Pa. canonisarle y q. Goce en la tierra de la Gloria q. tiene en el cielo.

Traducido Por el P. F. Miguel de Gueuara Prior de Santiago Undameo.—Año de 1638".[1]

Ahora bien, el traductor siguiendo la costumbre a que antes me he referido de poner composiciones poéticas al principio de todo trabajo literario, y que en modo tan fiel se observó en los libros de los siglos XVI y XVII, especialmente, quiso con toda seguridad no apartarse de tal costumbre y en la página anterior al prólogo del Venerable Gregorio López, escribió este bellísimo soneto, por excelencia clásico:

Levántame, Señor, que estoy caído,
Sin amor, sin temor sin fe, sin miedo;
Quiérome levantar, y estoyme quedo,
Yo propio lo deseo y yo lo impido.
Estoy siendo uno solo dividido,
A un tiempo muero triste y ledo;
Lo que puedo hacer, eso no puedo,
Huyo del mal y estoy en él metido.
Tan obstinado estoy en mi porfía,
Que el temor de perderme y de perderte
Jamás de mi mal uso me desvía.
Tu poder y tu bondad truequen mi suerte,
Que en otros veo enmienda cada día
Y en mí nuevos deseos de ofenderte.

Como página final repitió la hermosa octava real que hemos visto antes:

"El tiempo vuela como el pensamiento"

y a continuación puso este soneto para servir de término y remate a toda su obra:

Pídeme de mí mismo el tiempo cuenta;
Si a darla voy, la cuenta pide tiempo,
Que quien gastó sin cuenta tanto tiempo,
¿Cómo dará sin tiempo tanta cuenta?

[1] La orla que Guevara puso en la portada de esta traducción, me sirvió para dibujar la portada de mi estudio.

Tomar no quiere el tiempo tiempo en cuenta
Porque la cuenta no se hizo en tiempo,
Que el tiempo recibiera en cuenta tiempo,
Si en la cuenta del tiempo hubiera cuenta.
¿Qué cuenta ha de bastar a tanto tiempo?
¿Qué tiempo ha de bastar a tanta cuenta?
Que quien sin cuenta vive, está sin tiempo.
Estoy sin tener tiempo y sin dar cuenta,
Sabiendo que he de dar cuenta del tiempo
Y ha de llegar el tiempo de la cuenta.

*
* *

A decir verdad, resístese el ánimo a creer que aquel abnegado predicador apostólico que tan ampliamente demostraba en dos composiciones, indiscutiblemente suyas, que era un poeta, mintiera bajo la fe de su nombre, poniendo como suyas, si no lo eran, las demás poesías encaminadas de modo especial a mostrar tierno amor a su Dios por una parte, y por otro a recordar lo efímero de la vida y la necesidad de dar cuenta de las propias obras, según la doctrina del Mártir del Calvario. Esto es tanto más increible, cuanto que de un modo claro e incapaz de dar lugar para la duda, escribió el nombre del P. Alarcón, a la cabeza de las composiciones de éste, y cuando, deseoso de comprender en aquel volumen y bajo su firma todo lo relativo a la lengua matlaltzinca, puso las diversas pláticas o sermones, no como obra suya, sino *hecha por su orden* seguramente por algunos de sus compañeros de predicación, y después de hacer patentes los servicios que le prestaron los trabajos del P. Acosta.

Sin embargo, como tratándose de este género de investigaciones se hace indispensable no atenerse a los impulsos del corazón o del cerebro, sino a los resultados efectivos de las pesquisas realizadas, debía proceder a buscar si alguna de aquellas composiciones era copiada. Ya he demostrado que tanto Cervantes, como Lope, como Calderón, prohijaron en sus obras una redondilla que no era de ellos, sino del

Comendador Escriva, bien que sin decir tampoco que hubiera sido escrita por ellos, y en consecuencia, aunque Guevara sí puso todas aquellas poesías bajo el encabezamiento general: *Del Autor a su Arte,* podría quedar el escrúpulo de que sólo había querido amparar con ese encabezamiento el soneto:

A gran peligro vais, hijo querido;

y que había hecho el *ofrecimiento del libro a Nuestro Señor Jesucristo* mediante poesías copiadas.

Desde luego ocurre preguntar: ¿De dónde copió un soneto del cual no existe vestigio alguno antes de 1665, esto es, 27 años después de que escribió Guevara? O si aceptamos que quien lo publicó primero fué el P. Rho. en 1643, ¿no siempre resulta esta publicación hecha cinco años después de que Guevara consignó el soneto en su libro y tres después de la muerte de este evangelizador agustino, ocurrida en 1640, como veremos adelante?

Y la respuesta a la primera pregunta se hace imposible, al mismo tiempo que debe ser afirmativa la que se dé a la segunda.

Ha quedado demostrado que es falso que San Francisco Javier hubiera recomendado oración alguna poética en castellano o en latín en sus cartas, para que pudiera creerse que de allí la había copiado Guevara; y además, que en las cartas publicadas por el P. Tursellino y en las biografías del Apóstol de las Indias no aparece vestigio alguno de tal soneto, y sabemos que el libro del P. Possino se publicó 29 años después que escribió Guevara.

Ha quedado demostrado también, que el soneto no brotó de la pluma de la reformadora del Carmelo, sino que cuando el P. Guevara puso el soneto en su libro, solamente se conocían cuatro composiciones suyas, y que el descubrimiento de las demás fué posterior, un siglo, al manuscrito del Prior de Santiago-Undameo.

Ha quedado demostrado, asímismo, que el soneto no es obra de San Ignacio, y que sus biógrafos de aquellos días

en manera alguna hacen referencia a ésta o a alguna otra composición poética que con aquel soneto pudiera semejarse.

Desaparecida toda probabilidad de que Fr. Miguel de Guevara hubiera tomado el soneto de cualquiera de los tres santos a quienes generalmente se atribuye; y si él lo pone bajo el amparo de su nombre ¿no es más lógico y más racional declarar que es obra suya? A mi modo de ver, no hay que dudarlo.

Respecto de las demás composiciones, había que buscarlas no sólo en las colecciones de poesías anteriores o contemporáneas a Guevara, sino también en libros místicos, en trabajos consagrados a disquisiciones literarias; y a esta labor he dedicado con ahinco todo el tiempo que mis preferentes obligaciones déjanme libre, sin haber podido hallar una sola. Nuestra Biblioteca Nacional, que tal vez resulta por extremo pobre cuando se pretende obtener en ella obras modernas, resulta riquísima cuando se trata de obras como las que yo había menester. Para darse cuenta de su riqueza bastará recordar que para formarla sirvieron de base 90,964 volúmenes[1] que pertenecieron a los conventos destruidos durante la guerra civil (1857-67) conocida por *guerra de reforma,* número al que después se agregaron 22,772 recogidos de la Biblioteca de la Catedral, de la del convento que los carmelitas tenían en el lugar llamado *el desierto* y de la que perteneció a los jesuítas.[2]

Fácil es imaginar, sabiendo que los conventos eran por regla general centros donde se encontraban a veces indiscutibles ingenios, lo que eran sus bibliotecas: verdaderos tesoros de cuanto se imprimía entonces y se había impreso desde que Guttemberg se convirtió en el más admirable apoyo del pensamiento humano.

---

[1] Véase la obra publicada por el entonces Director de la Biblioteca Nacional, Sr. D. Francisco Sosa, y escrita por el Sr. D. Luis González Obregón, antiguo Director del Archivo General, con el título de *La Biblioteca Nacional de México, 1833-1910,* México, 1910. El Sr. Sosa tuvo la bondad de encomendarme la traducción al inglés, de dicho libro, y esta traducción corre con el título de *The National Library of Mexico, 1833-1910.* Historical Essay by Luis González Obregón, translated by Alberto M. Carreño. México, 1910.

[2] Op. cit. pp. 29 y 40.

Por otra parte, me fué de grandísima importancia la biblioteca de la Universidad Pontificia, donde todavía se conservan obras de ningún valor quizá para quien no sea un verdadero bibliófilo; pero de incalculable interés para un estudio como el mío en que, como antes digo, se hacía necesario investigar y buscar no sólo en colecciones de poesías y obas de carácter literario propiamente dicho, sino en obras místicas.

Independientemente de las obras de fuste que he logrado consultar en ambas bibliotecas, he hallado una valiosísima colección de folletos impresos en los siglos XVI, XVII y XVIII, en la cual he podido ver numerosísimas composiciones poéticas de cuya existencia no tenía yo siquiera la más remota idea, y sin embargo, ni en los grandes, ni en los pequeños libros he podido encontrar una sola de las composiciones que Guevara puso acompañando al célebre soneto que estudiamos. Tal vez hubiera sido conveniente formar una bibliografía de todas las obras consultadas, siquiera para evitar a quienes deseen verificar nuevas investigaciones en lo futuro, a este respecto, que de manera inútil buscaran en ellas; mas por desgracia el tiempo de que dispongo para satisfacer estas aficiones mías, resulta por extremo limitado, y como descuidé el irla formando en el momento de revisar los libros consultados, hubiera tenido que dilatar mucho más de lo que he dilatado para lograr escribir estas impresiones, si de nuevo hubiera emprendido aquel trabajo.

Como es natural, yo no pretendo—¡sería el más necio de los fátuos!—haber revisado cuantos libros pudieran contener aquellas composiciones; que semejante tarea habría de requerir o numerosos investigadores o un largo número de años; pero hasta donde mi modesta investigación alcanza, puedo decir con la convicción de quien de veras busca la verdad, que, a mi juicio, ninguna de las composiciones amparadas bajo el nombre de Fr. Miguel de Guevara, y que acompañan al soneto

"No me mueve, mi Dios, para quererte"

ha sido publicada por otro diverso escritor, y que dado que el autor del *Arte Doctrinal* declárase también autor de aquellas composiciones poéticas, debemos tenerlas por suyas, mientras no exista prueba plena de lo contrario.

***

Ahora bien, dado por sentado, como entiendo debe darse, que el prior del Convento de Santiago es el autor de todas esas composiciones ¿ellas lo acreditan de modo tal que pueda conceptuársele también autor del célebre soneto castellano?

Seguramente que la respuesta tiene que ser afirmativa.

Existe, sin embargo, una importante opinión que es necesario examinar antes de emprender el análisis de toda aquella obra poética.

Menéndez y Pelayo, en su prólogo a la *Historia de la Literatura Española* escrita por el Sr. Fitzmaurice Kelly, al referirse al soneto castellano, escribe:

"XVII. A propósito del famoso soneto: "No me mueve, mi Dios, para quererte" apuntaré como un dato más, y sólo a título de curiosidad, que puede añadirse al excelente estudio del Sr. Foulché Delbosc sobre este tema, la extraña analogía que presenta con estas últimas líneas de *El Rómulo* del Marqués Virgilio Malvezzi, traducido por Quevedo en 1631:

" Digamos, pues: No os amo, Señor, sólo porque me " habeis criado; antes volveré a la nada por Vos. Ni os amo " porque me prometeis la visión bienaventurada de vuestra " divina esencia; antes iré de mi voluntad al infierno por " Vos. No os amo, mi Dios, por temor de mal; que si es " vuestra voluntad, yo le apeteceré como sumo bien. Os " amo porque sois todo amable, porque sois el mismo " amor....."

"No tengo a la vista *El Rómulo* en italiano, pero supongo que Quevedo le traduciría fielmente, y no añadiría

de su cosecha tan extraño final a la vida del primer Rey de Roma. Y como no es de creer que en un libro político y profano fuese a buscar sus afectos místicos el autor del soneto, tenemos un indicio más de que ya en 1629, en que imprimió Malvezzi su libro, existía el soneto, o bien algún otro texto, en prosa o en verso, en latín o en lengua vulgar, que encerraba los mismos conceptos".[1]

Tampoco yo he podido tener a la vista el *Rómulo* de Malvezzi en italiano; pero no vacilo en creer que el fragmento que aparece en la traducción de Quevedo, forma parte del libro del Marqués, porque D. Aureliano Fernández Guerra y Orbe, el publicar la colección de las obras del gran satírico español en 1852 (trabajo que justamente encomia Menéndez y Pelayo), señaló claramente los defectos del *Rómulo*, consistentes en "un estilo afectadamente agudo y sentencioso, acompasado, seco, sin la debida trabazón y dulce modo; (agregando): *lugares y defectos que el traductor aceptó como bellezas*, que puso empeño en imitar y que apropió a las obras originales que a la sazón tenía entre manos....."[2]

Por otra parte, el párrafo que a Menéndez y Pelayo pareció extraño para el término de la historia de Rómulo, no lo es tanto cuando se copia en su integridad lo que con toda probabilidad escribió Malvezzi (porque Fernández Guerra declara haber confrontado las traducciones de Quevedo con los originales), y que, tomándolo de la misma traducción de Quevedo, dice a la letra, al referirse a la muerte y a los resultados que consigo trae:

"Conviene vivir considerando que se ha de morir. La muerte es siempre buena. Parece mala a veces, porque es malo a veces el que muere.

"Viva el hombre inocente que por él se dirán los recuerdos de la muerte a fin de alegrarlo; y si no fuese la fragilidad de la naturaleza mal firme, yo me dolería que ella

[1] Op. cit. Prólogo. p. XXXIII.
[2] Obras de Quevedo.—Vol. I. Prólogo, p. XIV. Bib. de Rivadeneyra, Vol. 23.

viniese incitada al bien obrar con el temor de la muerte, o halagada con el amor del premio.

"Basta por temor la fealdad del mal obrar: basta por premio la hermosura del bien hacer; y si después el hombre quisiere considerar que se reciben premios, podría considerar los premios ya recibidos, cuando, sacado de la nada, fué criado a la inmortalidad.

"Ni tampoco me satisface el obrar bien por agradecimiento; más, mucho más por aquel amor que se debe a la naturaleza infinitamente amable de Dios".

Viene en seguida lo que citó Menéndez y Pelayo, y añade:

"Ea, Señor, si yo no os amo como enseño a otros que os amen, socorred a la flaqueza de mi miseria con la eficacia de vuestros socorros, moved mi entendimiento, enderezad mi voluntad, mientras yo a honra y gloria de vuestro gran nombre, en el cual deseo acabar la vida, acabo el libro".[1]

Como se ve, yo acepto que en 1629 estaban escritos los conceptos que llamaron la atención de Menéndez y Pelayo; pero en manera alguna creo que deba admitirse su argumento, cuando deja entender que Malvezzi se inspiró en el soneto castellano, al asegurar que si Quevedo tradujo fielmente el *Rómulo* "..... *tenemos ya un indicio más de que ya en 1629, en que imprimió Malvezzi su libro, existía el soneto*, o bien algún otro texto en prosa o en verso, en latín o en lengua vulgar, que encerraba los mismos conceptos..."[2]

No es, a la verdad, explicable que el ilustre Menéndez y Pelayo hubiera empleado un argumento tan falto de consistencia, para juzgar que el soneto ya existía en 1629, porque de aceptarlo, se llegaría a eslabonar una cadena casi interminable para encontrar al creador de la idea que lo informa, o tendría que confesarse que no es exacto que un pensamiento para existir, deba nacer precisamente en otros iguales.

Supongamos que se admite sin vacilar, que Malvezzi

---

[1] Loc. cit. Vol. I. p. 127.
[2] Prólogo. Loc. cit.

se inspiró en el soneto; tendremos entonces que buscar quién escribió el pensamiento que a su vez dió la base del soneto; y tras esta pesquisa, averiguar quién, a su turno, inspiró a ese nuevo autor, y así sucesivamente hasta llegar al que concibió la primitiva idea que fué propagada a través de numerosos autores hasta engendrar la composición poética.

Si hubiera de seguirse la opinión de Menéndez y Pelayo acerca de la originalidad de los pensamientos, se incurriría en el error de Francisco Sánchez, el Brocense, quien al publicar en 1574 las obras de Garcilaso con un comentario, estuvo a punto de no dejarle pensamiento propio, porque, según él, Garcilaso los tomó casi todos de autores griegos, latinos o italianos.

Nada es más fácil que demostrar, y lo intentaré en seguida, que el que una misma idea con frecuencia brote a un tiempo o en tiempos diversos, pero de modo independiente en dos o más personas; y aun es perfectamente sabido que muchos inventos físicos o químicos se han realizado por quienes no tenían el más ligero contacto y que, sin embargo, movidos por una idea semejante, llegaron a resultados semejantes también.

Pero si esto es fácil tratándose de ideas que no pueden tener una fuente común, lo es mucho más cuando se analizan pensamientos ligados con el cristianismo; y todavía en grado mayor, cuando esos pensamientos se refieren a principios establecidos por la Iglesia Católica; porque el cristianismo, en general, sí presenta diferencias, según las sectas que lo profesan.

Y uno de los principios fundamentales de la doctrina católica es precisamente el amor a Dios, que tiene por base principal a Dios mismo, y no el interés o el temor.

No pretenderé, por cierto, entrar en disquisiciones teológicas, que quien carece de todo conocimiento a este respecto, no debe jamás aventurarse en ese resbaladizo terreno: pero hay algo que es tan conocido, que bien puede un lego en asuntos teológicos, invocarlo.

Dos géneros de dolores por haber pecado existen, se-

gún el catolicismo, que pueden producir en las almas apartadas de su creador un nuevo acercamiento tan íntimo y tan completo, que a pesar de todas las ofensas cometidas contra Dios, pueden gozar de los bienes ofrecidos a los justos: la *atrición* y la *contrición.*

La *atrición* estriba en un arrepentimiento de haber ofendido a Dios por ser quien es, naturalmente; pero en este amor tardío hay un interés y un temor: el no perder el cielo; el ir al infierno. No es, en consecuencia, un amor perfecto, sino un sentimiento, en parte egoísta, que la Iglesia no considera capaz de llevar por sí solo a las almas hasta Dios, sino mediante la confesión de las culpas cometidas y el cumplimiento de la pena impuesta por el confesor.

La *contrición*, en cambio, es un dolor tal, que el alma se duele profundamente de haber ofendido a su creador *por ser él quien es y porque lo ama sobre todas las cosas*, sin anhelos por premio, ni temores de castigo; el pecador sufre el tormento que experimenta el hijo amoroso al pensar que incurrió en el desagrado de su padre, que es un ser nobilísimo y que ha hecho en beneficio suyo cuanto este mismo ingrato jamás pudo esperar. No se preocupa de que el desagrado de tal padre pueda acarrearle la pérdida de la prometida herencia, o el incurrir en algún otro especial castigo; se duele de su culpa porque deplora el dolor que ésta hubiera podido causar al que le dió la vida y quisiera por todos los medios borrar hasta el recuerdo de la falta cometida, para que ni ese recuerdo pudiera volver a lastimar al padre ofendido.

Ahora bien, la Iglesia Católica da una importancia tal a este dolor producido única y exclusivamente por el amor, que considera que si alguien siente una verdadera *contrición*, por ese hecho solo "aunque haya cometido los más graves pecados del mundo, al punto se le perdonan todos y se pone en gracia de Dios", según las palabras del célebra jesuíta, Ripalda, cuyo catecismo de *Doctrina Cristiana*, escrito ha cerca de cuatro siglos, es hoy todavía un admirable compendio

de los principios fundamentales de la teología y de la moral católicas.

Si, pues, el amor a Dios enteramente desinteresado, el amor que no tiene por base ni el halago del premio, ni el temor del castigo es uno de los principios esenciales del cristianismo, ¿puede ser extraño que dé tema a los escritores cristianos, prosistas o poetas? De ninguna manera; y es casi indudable que si se revisaran cuidadosamente las obras de todos los doctores y místicos que siguen las doctrinas del Crucificado, en más de una ocasión habría de hallarse repetido el pensamiento consignado en el libro del Marqués de Malvezzi, en el del P. Nieremberg, en el soneto castellano y en el Romance de Fr. Paulino de la Estrella, sin mencionar las dos composiciones latinas *"Ut te colam, Deus meus"* y *"O Deus, Ego amo te"*.

Desde luego cabe decir que Eusebio Amort en su *Ethica Christiana*,[1] trata especialmente del amor de Dios por Dios mismo en el párrafo XXII, que encabeza con estas palabras: "Amor Dei Deum gratis amat, *nullam aliam mercedem querendo;* eumque casto timore timet, *nil aliud timendo, nisi ne discedat a se*". (El amor de Dios engendra el amor desinteresado, gratuito, hacia Dios, *y no busca otra merced alguna;* y lo teme con temor casto, *sin temer otra cosa sino el separarse de él.*) [2]

Y esta idea que desarrolla Amort, viene de muy lejos, del salmista, porque precisamente recuerda a este respecto los comentarios de San Agustín acerca de dos salmos: el 53 y el 127: *"Si laudas Deum ut det tibi aliquid aliud, jam non gratis amas Deum.* Ipsum gratis dilige, quam melius ab eo non invenis quot det quam se ipsum, aut si invenis melius, hoc pete". *(Si alabas a Dios para recibir algo en premio, ya no lo amas gratuitamente.* Amalo sin que te guíe interés, porque no encontrarás que pueda otorgarte algo mejor que él mismo; y si encuentras algo mejor, pídelo). Y más adelante: "Ti-

[1] Auguste Vindelicorum.—MDCCLVIII.
[2] Op. cit. p. 305.

meamus Dominum timore casto" (temamos al Señor con un temor casto).[1]

Si, pues, un fraile agustino, Guevara, necesitaba buscar inspiración, ¿dónde mejor podría hallarla que en los comentarios hechos por su padre San Agustín a las exclamaciones del salmista?

Y que el soneto envuelve ideas comunes al catolicismo, también lo demuestra la energía con que el anónimo autor del MS. que se conserva en nuestra Escuela Nacional Preparatoria, probablemente algún jesuíta, sostiene la solidez de los principios católicos contenidos en el soneto, consagrando a este fin la parte más importante de su disertación.

*
* *

Pero por si estas observaciones no bastaran, porque se insistiera en suponer, ora que Malvezzi se había inspirado en el soneto, ora que el autor del soneto se había guiado por el pensamiento del Marqués, y más tarde los PP. Pedro Possino y Francisco García, o Hesero, y Fr. Paulino de la Estrella habían aprovechado el soneto para sus respectivas composiciones, vamos a examinar otras también inspiradas en temas religiosos y escritas por distintos autores, si no simultáneamente, en condición de no haberse podido inspirar los unos en los otros.

Durante el brillantísimo período que alcanzó la literatura castellana en los siglos XVI y XVII hízose muy general un género de composiciones poéticas que pudiéramos llamar el *género de la vacilación*, o mejor quizá, *de los contrastes*, y que representarían a maravilla dos grandes poetas de dichos siglos: D. Fernando de Herrera, el *divino* en el XVI y la célebre monja de México, nuestra Sor Juana Inés de la Cruz, en el XVII.

Herrera escribió este soneto:

---

[1] Loc. cit.

Ningún remedio espero en mi tormento,
Ni de mejor fortuna desespero;
Muriendo vivo, aunque viviendo muero
Ajeno y ocupado en pensamiento.
Temo el fiero dolor, y si contento
Alguno tengo, temo el dolor fiero;
Cansado, mi pasión abrazo y quiero
Y el mal que más rehuyo, más consiento.
Tan ufano estoy siempre en la tristeza,
Que nunca ceso de alabar el día
Que fué ocasión de merecer mi daño.
No doy lugar al bien, y en mi estrecheza,
Perdiendo vanamente la edad mía,
No sé hallarme libre de mi engaño.[1]

Y haciendo más notables aún esos contrastes, Sor Juana compuso este otro:

Al que ingrato me deja, busco amante;
Al que amante me sigue, dejo ingrata;
Constante adoro a quien mi amor maltrata;
Maltrato a quien mi amor busca constante.
Al que trato de amor hallo diamante,
Y soy diamante al que de amor me trata;
Triunfante quiero ver al que me mata,
Y mato al que me quiere ver triunfante.
Si a este pago, padece mi deseo,
Si niego a aquel, mi pundonor enojo;
De entrambos modos infeliz me veo.
Pero yo por mejor partido escojo
De quien no quiere ser viviente empleo
Que de quien no me quiere, vil despojo. [2]

Pues bien, este género de composiciones poéticas prestóse de modo admirable para que muchos poetas y escritores cristianos describieran la lucha de un alma que anhela ir a su Dios, identificarse con él, vivir en él y para él por medio de la virtud; alma a la cual, sin embargo, las pasio-

[1] *Poetas Líricos de los Siglos XVI y XVII.* Bib. Riv. Vol. 32, p. 288.
[2] Op. cit. Vol. 42, p. 546.—*Poemas de la única poetisa americana. Musa décima Soror. Juana Inés de la Cruz.* Religiosa profesa del monasterio de San Jerónimo, de la Imperial Ciudad de México. Valencia, 1709 (3ª edición), p. 3.

nes apartan y alejan de ese Dios, haciéndole sentir todos los halagos y todas las alegrías por más que sean efímeras, y que consigo trae todo lo que contenta nuestros sentidos.

Uno de los poetas clásicos por excelencia que primero lo empleó para tratar esta condición de las almas, fué D. Francisco de Medrano, en aquel soneto que dice:

¿Cómo esperaré yo que de mi pena
Tibias las quejas toquen en mi oído
Si con la lengua libertad te pido
Y el corazón se goza en la cadena?
Tú, Señor mío, ves cuánto esté ajena
La voz que te importuna, del sentido;
Y así en bandos injustos dividido
¿Ver placada tu faz podré y serena?
Tal es; haber piedad de un quebrantado
Corazón aun es obra que en un crudo
Pecho mortal halló tal vez entrada;
Mas tirar del infierno a un obstinado
Mal grado suyo, en tí, uno, caber pudo,
Arbitro de la muerte y de la vida.[1]

(Soneto LIX.)

El menor de los Argensolas, Bartolomé Leonardo, que seguramente no necesitaba copiar a otros, expresó también por modo admirable esa vacilación del alma que anhela unirse a su Dios y que, sin embargo, no tiene fuerza bastante para romper las ligas que la tienen alejada del creador. Bartolomé Leonardo consignó tales pensamientos en este soneto:

¿En qué veré que tú a mi llanto agora,
Padre benigno aplicas los oídos,
Si el corazón que forma esos gemidos
Sus dulces lazos tiernamente adora?
¡Oh, rómpelos, Señor; que ya no es hora
De contemporizar con los sentidos;
Que puesto que a su dueño están asidos
Parte hay en mí que sus errores llora.

[1] Bib. Riv. Vol. 32, p. 359.

Bien veo que él resite el favor tuyo
Mas perdonar a la cerviz sujeta
Eso, Señor, es de ánimos humanos.
El sacarlo de error malgrado suyo
Es obra digna sólo de tus manos;
Mas ¡oh amor propio, oh lástima perfeta! [1]

(Soneto LXXII.)

Y por si estos ejemplos no fueran bastantes, todavía podemos hallar otros que a ellos del todo se asemejan en el soneto de Guevara, que comienza:

"Levántame, Señor, que estoy caído"

y en aquel *psalmo* de Quevedo, que dice:

¡Que llegue a tanto ya la maldad mía!
Aun tú te espantarás, que bien lo sabes,
Eterno autor del día,
En cuya voluntad están las llaves
Del cielo y de la tierra.
Como que porque sé por experiencia
De la mucha clemencia
Que en tu pecho se encierra,
Que ayudas a cualquier necesitado,
Tan ciego estoy en mi mortal enredo,
Que no te oso llamar, señor, de miedo
De que quieras sacarme de pecado.
¡Oh baja servidumbre
Que quiero que me queme y no me alumbre
La luz que la da a todos!
¡Gran cautiverio es este en que me veo!
¡Peligrosa batalla
Mi voluntad me ofrece de mil modos!
No tengo libertad ni la deseo
De miedo de alcanzalla.
¡Cuál infierno, Señor, mi alma espera
Mayor que aquesta sujeción tan fiera![2]

[1] Bib. Riv. Vol. 42. p. 325.
[2] Biblioteca Rivadeneyra. Vol. 69. p. 331.

Decima del sofresim del libro Aragon N. 5

Murio Dios si cierto. cierto.
Jesus Dios Muerto Eso. No.
Es muy sierto Que Murio
Por Vida Del Hombre Muerto
O Puerta del Alma y puerto.
Del cuerpo en su Despedida
Dulce Muerte de mi Vida
Quien sien mill Vidas tubiera
Conq̃ en Amor Os Pudiera
Pagar senso De Por Vida.

El tiempo buela Como El Pensamiento.
Huye la Vida Sin parar Un puncto.
todo esta en Continuo Mobimiento.
el nacer del Morir esta tan Junto.
que de Vida segura no ay Momento.
Y aun el q̃ Vibe en parte es ya Difuncto
Pues como Vela ardiendose des haze.
comenzando a morir desde q̃ nace

Reproducción fotograbada de una décima y de una octava real de Guevara

Véase la página 175

Ahora bien, si de los sentimientos místicos pasáramos a examinar los eróticos, por ejemplo, serían innumerables los casos en que pudiéramos presentar ideas del todo semejantes.

Así, pues, no resulta un argumento digno de hacernos prescindir de considerar a Guevara, como autor del soneto escrito por él en 1638, fecha del *Arte Doctrinal,* o quizás antes de esa fecha y de que diera forma a su libro, el que la idea principal que en el soneto desarrolla, aparezca, no por cierto en los mismos términos, en el *Rómulo* del Marqués de Malvezzi, escrito en 1629; porque el que Guevara lo hubiera puesto en su libro, como ofrecimiento de éste a *Jesucristo Nuestro Señor,* no es prueba de que en ese año lo escribió, toda vez que esto pudo haberlo hecho antes, y aprovechádolo en aquella ocasión; y aun cuando efectivamente hubiera brotado de su pluma en 1638, nada significa tampoco que una idea semejante se haya expresado anteriormente: ora porque dos o más personas pueden concebir una idea igual, sobre todo, cuando ésta tiene un origen común—en este caso una teoría cristiana—ora porque nada habría de particular en que el *Rómulo,* traducido por Quevedo o en italiano todavía, hubiera caído en manos de Guevara y esto hubiera sido parte a sugerirle el soneto; porque, como hemos visto, no se trata de un pensamiento aislado en la vida del primer Rey de Roma, como dice Menéndez y Pelayo, sino de uno íntimamente ligado con el recuerdo de la muerte.

Hay, en cambio, un libro místico que *sí pudo* haber inspirado al autor del soneto, y es el del Padre Nieremberg, antes citado;[1] pues en el Capítulo XVII, que intituló: *"Lo que debe ser amado Jesús por su hermosura corporal",* escribió estas frases, seguramente iguales a algunas de las de la poesía castellana:

"Adoremos ahora y consideremos la persona y dignidad de Jesús, cuán merecedora es de reverencia y amor, sin otro respeto ni interés nuestro: tal es su compostura, su condición

[1] *De la afición y amor a Jesús.*

y su excelencia, que aunque no hubiere hecho bien, debía ser el amor de los hombres. Y lo que es más, aunque nos hubiera hecho mil males y aunque nos aborreciera, debía ser amado por sólo su sér y grandeza.

"No era menester, amabilísimo Jesús, para moverme a amaros, el cielo que me habéis prometido, ni el infierno de que me habéis sacado; aunque no hubiera cielo os amara y aunque no hubiese infierno os respetara, y aunque no hubiera vuestra sangre derramada, me tuviérades por esclavo y os sirviera de balde. No teneis que darme nada porque os amo: lo mismo que os amo os amaría, aunque fuésedes ahora tan pobre y necesitado, como cuando no teníades donde reclinar vuestra cabeza, y no tuviésedes con qué premiarme, ni darme una gota de agua....."[1]

Si no existió una curiosa coincidencia entre los pensamientos del autor "De la afición y amor a Jesús" y los del autor del soneto, que ya hemos demostrado no es imposible que suceda, con igual falta de pruebas puede asegurarse que éste inspiró a aquel y viceversa; pero en tanto que no se encuentre el soneto impreso o manuscrito, con una tal anterioridad al libro del Padre Nieremberg, que pruebe de modo incontrovertible que Guevara no pudo ser su autor, podemos ahora decir que si éste halló la inspiración en algún libro distinto del de los salmos o de los de San Agustín, este libro pudo ser el del célebre escritor jesuíta, más todavía que el del Marqués de Malvezzi.

*
* *

Es verdaderamente lamentable que el recrudecimiento de la guerra civil que pronto hará cinco años nos viene aniquilando, haya impedido que se continúe la publicación de los documentos del Archivo General de la Nación; porque tal vez tendríamos a la mano las noticias de si este libro había llegado a la Nueva España en tiempo que pudiera juzgarse que había estado en las manos del Prior de Santiago,

[1] *Obras del Padre Juan Eusebio Nieremberg, de la Compañía de Jesús* ya citadas, p. 105.

aun cuando por ser un libro piadoso, es bien fácil que así haya acontecido.

Sí sabemos, en cambio, que los hombres de letras que habitaban en esta colonia desde el siglo XVI, seguían con interés el movimiento literario de la metrópoli. Basta echar una ojeada, de una parte, a las noticias relacionadas con las visitas de las naos practicadas en el último cuarto de dicho siglo; y de otra, a las notas de libros recogidos o detenidos por orden del Santo Oficio de la Inquisición, para darse cuenta de cómo corrían en la Nueva España los libros de caballerías que más tarde habían de ser tan ruda como ingeniosamente combatidos por el autor del *Quijote;* los escritos de Fr. Luis de Granada y de Fr. Luis de León entre los prosistas ilustres; la *Auracana* de Ercilla y las *Eglogas* de Garcilaso; las obras de Jorge Manrique y los versos de Juan de Mena; las obras del místico Silvestre y las del *divino* Herrera y las del excelso Lope; y de que las colecciones poéticas como la *Floresta Española* y el *Vergel de Flores Divinas* y el *Jardín de Flores*, eran libros tan gustados, como los de los clásicos griegos y latinos.[1]

Los hombres, pues, como Guevara, que podían pensar tan hondo y que tan a maravilla sabían expresar sus ideas, era natural que encontraran solaz y delicioso entretenimiento, así como nuevos modelos que imitar, o escollos de que apartarse en sus propios escritos, en todos aquellos libros.

Así se puede explicar el que Guevara haya logrado obras tan acabadas como las que hemos citado y que, como hemos visto, estamos en la necesidad de declararlas suyas.

Pero no por esto se crea que la vida literaria de la colonia consistía sólo en alimentarse con los productos venidos de la metrópoli; que la colonia, a su vez, rendía opima cosecha en el campo de las letras.

Lejos se hallaba la colonia, en efecto, de desdecir de la

---

[1] Véase la importantísima recopilación hecha por mi distinguido amigo el Sr. D. Francisco Fernández del Castillo, con el título de "*Libros y Libreros en el siglo XVI*", en el tomo VI de la valiosa colección de "*Publicaciones del Archivo General de la Nación*", hecha bajo la dirección de mi querido amigo el Sr. D. Luis González Obregón, volúmen ya citado a propósito de los conflictos de Fr. Maturino Gilberti con la Inquisición.

cultura intelectual de la metrópoli, y necesario es asentarlo, porque la verdad debe imponerse a todos los sectarismos, esa cultura fué obra legítima de los frailes. Los agustinos, con Fr. Alonso de la Veracruz, fueron de los primeros que dieron impulso decidido al cultivo de la inteligencia (1540) y como todavía habremos de tener ocasión de repetir, hicieron de Tiripitío, en Michoacán, "la Atenas de la Nueva España", según repetidas veces lo asegura el P. Basalenque;[1] pero no fué éste un movimiento aislado, porque poco después la capital de la colonia se esforzaba por su parte, en seguir aquel ejemplo y se establecía la Real y Pontificia Universidad en 1553, conforme a la Real Cédula expedida dos años antes, donde se congregaron para impartir la enseñanza, los hombres más cultos que a la sazón había en México, y para recibirla, todos los hombres que aspiraban a ocupar un puesto distinguido en el mundo literario. Así lo certifica, entre otros, Cervantes Salazar, a cuyo cuidado quedó la clase de Retórica; y García Icazbalceta dice y con justicia, que la Universidad "fué realmente como se propusieran los promovedores de la fundación, un semillero de letrados que en gran parte evitó la necesidad de traerlos de España, y aun fueron algunos a lucir allá la educación que habían recibido en las escuelas de México".[2]

Pero tampoco fué la Universidad el único centro de la cultura en la Capital de la Nueva España; el Colegio de Santa María de Todos Santos, fundado por D. Francisco Rodríguez Santos, el de San Pedro y San Pablo, establecido por la iniciativa del Provincial de los jesuítas, Pedro Sánchez, los pequeños Seminarios de San Miguel, de San Bernardo y de San Gregorio, refundidos más tarde en el de San Ildefonso, y el de San Pablo, creación del incansable Fr. Alonso de la Veracruz, eran los principales propagadores de

[1] *Historia de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán, de N. P. S. Agustín.* México, 1673.

[2] García Icazbalceta. *La Instrucción Pública en México durante el siglo decimosexto.* Memorias de la Academia Mexicana, correspondiente de la Real Española. Vol. II, p. 290.

la enseñanza y de la cultura entre los habitantes de la Nueva España.

Inútil es detenerse a decir que aquella enseñanza y aquella cultura fueron esencialmente escolásticas; de una parte, no puede olvidarse que los clérigos, lo mismo que los frailes que habían venido a la colonia, habían tenido por mira evangelizarla en la doctrina cristiana; y de otra parte, que esta doctrina era la dominante, a pesar de las que se le oponían. Además, debe tenerse presente que todos los grandes escritores del siglo de oro, y de una gran parte del XVII, a quienes consideramos como los príncipes del reino de las letras castellanas, llevaron las vestiduras de sacerdotes del Divino Crucificado, o, por lo menos, fueron miembros de la Iglesia establecida por él, es decir, fueron católicos; y en aquellos tiempos el escolasticismo estaba en su auge entre los católicos, sin que por esto se hubieran dejado de hacer algunos intentos en México para sacudir su yugo, aun cuando esos ensayos hubieran sido tímidos y vacilantes.

No debe creerse, sin embargo, que fué la literatura mística la única que se cultivó con esmero; y antes el fracaso definitivo de las tendencias del P. Lanucci, de desterrar de las escuelas de jesuítas el estudio de los clásicos profanos, es una prueba de este aserto. Todavía hoy existen en México valiosísimas ediciones, que demuestran el interés que se tuvo por los clásicos.[1]

Las justas y los certámenes literarios se sucedían con frecuencia; "la propia naturaleza de los ingenios de México, y la poca oportunidad de lucir en otros torneos, los llevaba decididamente a la poesía",[2] y sabemos por el Illmo. Sr. Balbuena que en solo una justa literaria, celebrada a fines del siglo XVI, entraron "..... trescientos aventureros, todos en la facultad poética ingenios delicadísimos y que pudieran

[1] En el Archivo General de la Nación se conservan varios catálogos de la muy rica biblioteca del Colegio de San Pedro y San Pablo y de otras bibliotecas de jesuítas también, que fueron distribuídas entre colegios y conventos de otras órdenes, al ser expulsados aquéllos de la Nueva España por Carlos III. Véanse, entre otros, los volúmenes 55 y 91 del ramo "Clero Secular y Regular".

[2] García Icazbalceta. Op. cit. p. 315.

competir con los más floridos del mundo". [1] El juicio de aquel hombre de letras es muy de tomarse en consideración, si se recuerda que su *Siglo de Oro* es de tal mérito, que pasados los tiempos, cuando no puede ya pensarse en sentimientos bastardos de adulación o de interés, la Real Academia Española lo reprodujo, y que su poema *Bernardo* fué colocado entre los escritos con que la misma corporación comprobó los artículos de su gran Diccionario de autoridades. Y ésta es ocasión oportuna para hacer constar que si Balbuena vió la luz material en España, la intelectual la recibió en nuestras escuelas, como aconteció a numerosos otros españoles; y que entre aquella pléyade de poetas, españoles unos como el mismo Balbuena y Eugenio de Salazar y González de Eslava; mexicanos muchos, como Antonio de Saavedra Guzmán y Francisco de Terrazas, y Juan Ruiz de Alarcón, de los cuales algunos como éste, florecieron propiamente en el siglo XVII, varios mexicanos alcanzaron gloria no sólo en la colonia, sino en la metrópoli, ya que Terrazas mereció ser elogiado por Cervantes en su *Canto de Caliope*, y Alarcón provocar la envidia de los más grandes poetas de España, entre quienes figuraron Lope y Góngora y Quevedo, según lo atestiguan las sátiras que en su contra escribieron.

En efecto, el autor del Quijote, refiriéndose a Francisco de Terrazas, nuestro compatriota, y a Diego Martínez de Rivera, del Perú, escribió estas octavas:

De la región antártica podría
Eternizar ingenios soberanos,
Que si riquezas hoy sustenta y cría,
También entendimientos sobrehumanos.
Mostrarlo puedo en muchos este día
Y en dos os quiero dar llenas las manos:
Uno de Nueva España y nuevo Apolo,
Del Perú el otro, un sol único y solo.

[1] García Icazbalceta. Loc. cit.

Francisco el uno *de Terrazas*
El nombre acá y allá tan conocido
Cuya vena caudal nueva Hipocrene
Ha dado al patrio venturoso nido:
La mesma gloria al otro igual le viene,
Pues su divino ingenio ha producido
En Arequipa eterna primavera,
Que éste es Diego Martínez de Rivera.[1]

Y al morir[2] nuestro poeta, Alonso Pérez escribió el siguiente epitafio, que por más que se considere hiperbólico, demuestra la estima en que se le tenía:

Cortés en sus maravillas,
Con su valor sin segundo,
Terrazas en escribillas,
En propio lugar subillas,
Son dos extremos del mundo.
Tan extremados los dos
En su suerte y su prudencia,
Que se quede la sentencia
Reservada para Dios
Que sabe la diferencia.[3]

[1] Cervantes. *Canto de Caliope.—La Galatea.* Libro VI. García Icazbalceta. *Francisco de Terrazas y otros poetas del siglo XVI.* Memorias de la Academia Mexicana de la Lengua. Vol. II, p. 357.

[2] García Icazbalceta en su estudio antes citado, coloca la fecha de la muerte de Terrazas, entre 1583 y 1604. Este período debe reducirse, porque buscando datos respecto de Guevara, en el viejo Archivo del Arzobispado, que tiene en su poder la Secretaría de Hacienda, encontré una solicitud del poeta en que pide se dé profesión de monja a su hija Francisca de San Gregorio, y esa solicitud es de Mayo de 1600. El documento dice a la letra:

"Franco. de Terrazas, veco. de esta ciudad: digo que yo tengo en el Monasterio de monjas de Sant Gerónimo desta dha. ciudad, Vna hija mía llamada Franca. de sangregorio la cual está admitida y Reeçiuida por la priora y monjas del dho Monasterio para darle la profession, y querrían dársela El Lunes de la semana próxima Venidera y respecto de no hauerse elegido por Vsa. Vicario que se la pueda dar A Va. S. pido y Suppo. Mde. dar licencia al capellán del dho. Monasterio ques El liçençiado Nicolas de Ballesteros o a otra qualquier persona Va. S. fuere servido y en ello resçibiré bien y merced, &a. Franco. de terrazas.—Al dorso: "Franco. deterrazas 70 en 13 de Myo 1600 q. acuda al Sr. chantre. Ante mí Gov. Luis de Toro Secretario." M.S. en el archivo de la Secretaría de Hacienda. —Leg. "Ordenes sacerdotales". 1560. Así, pues, todavía en Mayo de 1600 vivía el celebrado poeta. Sería mucha coincidencia que hubiera habido en el siglo XVI otra persona de su nombre y apellido; pero por si ayudare a indenticarlo, publico en seguida un facsímile de su firma:

[3] García Icazbalceta. Loc. cit. Baltazar Dorantes. *Sumaria Relación de las cosas de la Nueva España,* paleografiada por el Sr. D. José María de Agreda y Sánchez. Ed. del Museo Nacional de México. 1902, p. 179.

Y por su parte, Arrásola escribió respecto de aquel celebrado poeta:

Los vivos rasgos, los matices finos,
La brava hazaña al vivo retratada,
Con visos más que Apolo cristalinos
Como del mesmo Apolo dibujada:
Y con misterios la dejó divinos
En el octavo cielo colocada
Francisco de Terrazas, Fénix solo
Unico desde el uno al otro polo. [1]

Esto por lo que se refiere a Terrazas, que en cuanto a Ruiz de Alarcón, nadie pone hoy en duda que fué él quien inició la verdadera revolución del teatro español, desde el punto de vista de las tendencias filosófico-morales, toda vez que lejos de limitarse a agradar, tuvo por mira el moralizar, poniendo de resalto las miserias y defectos de la sociedad en que vivió.

Tal vez por esto mismo, el inteligentísimo corcovado sufrió tan terribles y mordentes sátiras de sus contemporáneos competidores; porque comprendían que su obra era más trascendental, más honda y más duradera que la que ellos hacían; y si de los poetas hubiera de pasar al examen de la obra y de los méritos de los demás que en la Nueva España cultivaron sus inteligencias en otras diversas manifestaciones literarias, me apartaría yo totalmente del propósito que he tenido en mira, y, en consecuencia, habré de limitarme a decir: que un cuidadoso estudio del enorme desarrollo que la literatura alcanzó en la Nueva España, nos lleva necesariamente a concluir que ya desde el siglo XVI, la colonia había procurado ponerse a la altura de la metrópoli, y que aquélla, como ésta, produjo verdaderos ingenios, con la peculiaridad de que muchos españoles recibieron la cultura en México, y que bastantes criollos fueron a mostrar satisfechos a España, lo que habían logrado en la más impor-

[1] García Icazbalceta. Loc. cit. p. 361. Baltazar Dorantes. Op. cit. p. 179.

tante de las colonias españolas del Nuevo Mundo descubierto por Colón.

*
* *

No es, pues, de extrañar que Guevara, hijo de una religión que tanto había hecho en pro de la cultura de México, al grado que Basalenque, lleno de entusiasmo recuerda que "del convento de Tiripitío salieron los primeros estudiantes que fueron lectores, maestros, catedráticos de la Nueva España....." y que por si se creyere que era mucho lo que había dicho, agregaría más aún: que de allí salieron "los césares que la gobernaron y libraron en sus aprietos.....";[1] que Guevara, hijo de una religión que se gloriaba de tener colegios como los de Tiripitío y Tacámbaro en Michoacán, como el de San Pablo en México, como los de Puebla, Aculma, Actopan y Esmiquilpan; que Guevara, hijo de una religión que reclamaba la supremacía "aun si bien se considera (en) las mismas escuelas reales en cuanto a la rama de nuestra religión que primero leyó en ellas"[2] hubiera sido un intelectual que había cuidado empeñosamente de cultivar su inteligencia; sobre todo, cuando de esa cultura podía presentar en su *"Arte Doctrinal"* los más ricos y preciados frutos.

Así, pues, si he hablado con toda extensión de los cuartetos y del soneto de aquel fraile agustino consagrados a su libro, se hace necesario volver, siquiera sea brevemente, a mirar el resto de sus poesías, a fin de asegurar que ellas demuestran que era capaz de ser el autor del célebre soneto.

La décima que comienza:

Murió Dios, sí, cierto; cierto

es un modelo de las formas empleadas por los poetas más célebres de los siglos XVI y XVII; porque independientemente del género de las *vacilaciones* y de los *contrastes* a que antes me he referido, mucho gustaron los escritores clásicos de hacer juegos de ideas, ya mediante la colocación

[1] Basalenque. Loc. cit. p. 25.
[2] Basalenque. Loc. cit.

dada a determinados vocablos, que adquirían significado diverso según el lugar que ocupaban en la frase, ya mediante el empleo de vocablos y frases nuevas, pero que encerraban ideas antitéticas a las que acababan de expresarse, resultando a las veces, notables paradojas.

Desde el tiempo de Boscán, para no remontarnos más, podemos hallar ejemplos múltiples de este género de poesía, y el mismo Boscán puede proporcionarnos uno en aquel soneto que dice:

Dulce soñar y dulce congojarme
Cuando estaba soñando que soñaba;
Dulce gozar con lo que me engañaba,
Si un poco más durara el engañarme.
Dulce no estar en mí, que figurarme
Podía cuanto bien yo deseaba;
Dulce placer, aunque me importunaba
Las veces que llegaba a despertarme.
¡Oh sueño! ¡Cuánto más leve y sabroso
Me fueras si vinieras tan pesado
Que asentaras en mí con más reposo!
Durmiendo, en fin, fuí bienaventurado,
Y es justo en la mentira ser dichoso,
Quien siempre en la verdad fué desdichado.[1]
(Soneto IV.)

Todavía se hace más notable este género de poesía en el siguiente soneto de Alonso Pérez, el continuador de la *Diana* de Montemayor:

Burléme con amor, amor conmigo;
Burlábame yo dél, quedé burlado;
No consiente el rapaz ser ultrajado,
Que, aunque niño, es de burlas enemigo.
De las veras de veras es amigo;
Mis burlas en sus veras han parado;
Si de burlas amor está pagado,
Mi corazón de veras es testigo.

[1] *Poetas Líricos de los siglos XVI y XVII.*—Biblioteca de Rivadeneyra. Vol. 42, p. 501.

Andad-os, pues a burlas, amadores,
Con ese Dios Cupido, niño ciego,
Y vereis si su burla es mala o buena.
Pensando haber placer, habreis dolores;
Habreis por agua fría vivo fuego,
Escarmentad, pues, ya en cabeza ajena.[1]

Numerosísimos serían los ejemplos que de este género pudieran presentarse; pero sólo recordaré ya la redondilla de Lope de Sosa:

La vida aunque dé pasión,
No querría yo perdella,
Por no perder la ocasión
Que tengo de estar con ella.[2]

y la conocida de Santa Teresa, arriba citada:

Vivo sin vivir en mí,
Y tan alta vida espero,
Que muero porque no muero.

No es de extrañar, en consecuencia, que Fr. Miguel de Guevara hubiera empleado este género de composición, para hacernos ver que si bien el Dios de los cristianos murió en una cruz, no por esto murió como mueren todos los seres vivientes; supuesto que su muerte constituía la *vida* del *hombre muerto*, con muerte moral para todos los goces prometidos a los fieles guardadores de los preceptos señalados por el Divino Maestro.

La décima escrita por Guevara seguramente concuerda con el sentir y con la forma del soneto

No me mueve, mi Dios, para quererte

no sólo porque ella es una fiel representación de la escuela poética de aquellos días, sino porque revela un gran amor del fraile agustino hacia el Dios sacrificado, muerto por salvar a los hombres; y si en el soneto su amor es tal que se desprende por modo igual de todo interés por el cielo y de

---

[1] *Poetas Líricos de los siglos XVI y XVII*. Vol. 42, p. 504.
[2] Gracian Obras. Vol. II, p. 138.

todo temor al infierno, en la décima expresa el vehemente deseo de tener *cien mil vidas* que dar en pago del amor recibido de su creador y salvador. Como antes lo he manifestado, los más amantes amadores de Jesucristo Crucificado, entre quienes podrían figurar ventajosamente la Reformadora del Carmelo y el creador de la Compañía de Jesús y el Apóstol de las Indias, no hubieran podido expresar su amor a Dios con más vehementes y con más tiernas palabras.

En cuanto a la octava real:

El tiempo vuela como el pensamiento,

¿podrá alguien negar la solidez, y al mismo tiempo la originalidad del pensamiento que la informa, sobre todo en los dos postreros versos?

No sólo entraña verdades innegables, sino que esas verdades las presentó Guevara en forma tal, que todos pueden proclamarlas sin embarazo.

Nada hay, efectivamente, que detenga al tiempo en su carrera; nuestros mejores anhelos y nuestros esfuerzos mayores no son capaces para evitar que las noches sucedan a los días, como si por este medio el tiempo quisiera hacernos comprender que la noche de la muerte, necesaria e indefectiblemente sigue al día de la vida; y así como la noche tan junto está del día que propiamente es su continuación; así la noche del morir se halla tan junto del día del vivir, que los seres humanos tenemos el deber de considerar la extinción de nuestra vida como un hecho no solamente natural, sino como una manifestación necesaria de la vida misma.

Por esto, el pensamiento final de Guevara es tan exacto al comparar nuestro vivir con una vela que comienza a consumirse desde el momento en que se la enciende; nosotros también así nos consumimos, aun cuando nuestra vida pueda ser larga, porque es indiscutible que cada día que pasa, constituye parte del puente que une la cuna con el sepulcro.

Y ese pensamiento de Guevara es tan original, que no he logrado encontrar otro que lo iguale en la forma en que lo expresó él.

Un anónimo poeta del siglo XVII, en un poema que intituló *"Despertador del alma, al sueño de la vida en voz de un advertido desengañado"*, al definir la vida escribió estas octavas:

. . . . . .

135

"¿Qué es la vida, que tanto en sus engaños
Presume en su vileza entretenida
Si ya en adultos, o ya en verdes años
Se acaba de sí propia consumida?
¿Es más que un paso cierto en desengaños?
¿Del aire amontonada tierra unida,
Componiéndola solo con desaire
Vapor de sangre, respiración de aire?

136

"¿Es más que una ceniza que calienta
El fuego que del alma se produce,
Y elemental de este calor a cuenta
Humos esparce, resplandores luce
Hasta que el aire, que animado alienta
Extinto solo a un soplo se reduce,
Y apagan con mortal desasosiego
Instantes de aire, producción de fuego?

137

"¿Es más que una ilusión, que en visos vagos
Busca insaciable, quiere vagabunda
Lo mismo donde encuentra los estragos,
Sin saber la razón en que se funda;
Codicia incierta a fúnebres halagos
Fantástica alegría, ansia jocunda,
Que antes que enfrene la razón su idea,
Se muere por lo mismo que desea?

138

"¿Es más que átomo inútil que levanta
Del polvo al ser, el sol del alma activa;
Hilo que de la cera se adelanta
A lucir del incendio su ansia viva;
Y consumiendo lo que en vano encanta
En lucimiento ajeno, en llama altiva,
Vuela leve, remata por costumbre
Si como átomo al sol, hilo a la lumbre?"[1]

Como se ve, el anónimo autor de aquel poema, quizás el mismo Almada[2] que lo publicó, pudo hallar en la vela símil para la vida; pero él llevó su pensamiento por un camino diverso, y a la verdad, la comparación hecha por Guevara es más real y más perfecta; y quien así era capaz de ver lo efímero de nuestra existencia, seguramente era capaz también de sentir un amor desinteresado por su Dios, si se tiene en cuenta que la Iglesia Católica de que Guevara era ministro, enseña que la vida es estéril si no se busca el completo acercamiento del alma a su creador, acercamiento tanto más imperfecto, cuanto más ligados se sienten los hombres a la vida.

Pero si las composiciones anteriores del autor del *Arte Doctrinal* lo acreditan bastante como un poeta capaz de haber escrito el célebre soneto castellano, el soneto que comienza:

Poner al Hijo en cruz, abierto el seno,

es una prueba más que afirma tal creencia.

¡Qué gran amador del Crucificado se muestra en esta bellísima composición!

La versificación tal vez no se hallará tan fácil como en el soneto:

No me mueve, mi Dios, para quererte;

---

[1] Op. cit. publicada por Apolinario de Almada. Lisboa, MDCXCV, pp. 68 y 69.

[2] Una nota escrita a mano en la portada del folleto, dice: "Authora La Condessa de Ericera D. Juanna De Meneses", pero en la censura del folleto, fechada en Lisboa a 20 de Agosto de 1694 por Joseph da Cunha Brochado, se lee: "Este canto intitulado *Despertador del Alma, al sueño de la vida*, que com amplo sublime, grave, vehemente, copioso estilo compoz Apollinario de Almada (*que se diz ser seu Autor*) nao contem cousa alguna que prohiba a ley civil & que encontre o real serviço de Vossa Magestade..."

pero el amor que se expresa en el que ahora analizo, es la quinta esencia del amor destituido de todo interés; ya no solamente se desentiende de los goces que pudiera encontrar en el cielo o de los tormentos que pudieran mortificarle en el infierno; ya no solamente asegura a su Dios que lo ama en vista de las afrentas, de los escarnios, de la muerte padecidos; sino que asegura que *si él,* Guevara, *fuera Dios* y *Dios hombre terreno,* trocaría su ser, convertiríase en hombre, y al hombre lo convertiría en Dios, sólo por *gozar de un Dios tan bueno,* como es el que inspira su amor.

¿No puede asegurarse con justicia que este amor es sobre todo amor; y que quien hizo este hermosísimo soneto, no necesitaba mentir bajo la fe de su nombre asegurando que el que ha corrido anónimo o al amparo de tres santos, era suyo?

Seguramente que sí; Guevara, que pensaba que el Creador de los hombres los había dignificado hasta convertirlos en seres semejantes a Dios, por haber éste aceptado el revestirse de la humana envoltura; Guevara que se consideraba eterno deudor de Jesucristo, por haber éste asumido la deuda de los hombres para con Dios, bien podría decir también al Crucificado:

"No tienes que me dar porque te quiera,
Porque aunque cuanto espero no esperara,
Lo mesmo que te quiero te quisiera".

En cuanto al estilo, nadie podrá negar que es de corte clásico; y más aún, el primer cuarteto nos trae necesariamente a la memoria el primer cuarteto del soneto de Góngora *"al nacimiento de Nuestro Señor",* que dice:

Pender de un leño, traspasado el pecho
Y de espinas clavadas ambas sienes,
Dar tus mortales penas en rehenes
De nuestra gloria, fué heroico hecho
. . . . . [1]

No hay, pues, lugar para la duda: Guevara, autor del soneto:

Poner al Hijo en cruz, abierto el seno

[1] Biblioteca Rivadeneyra. Vol. 32, p. 140.

pudo seguramente serlo también del que ha motivado este estudio.

En cuanto al soneto:

Levántame, Señor, que estoy caído,

he hablado ya extensamente acerca del auge que encontró este género de composiciones entre los poetas por excelencia clásicos, durante los siglos XVI y XVII, y nadie podrá sostener, con razón, que el de Guevara desmerece junto a cualquiera de los que he citado, y antes la comparación pone de resalto la importancia de la obra de nuestro agustino.

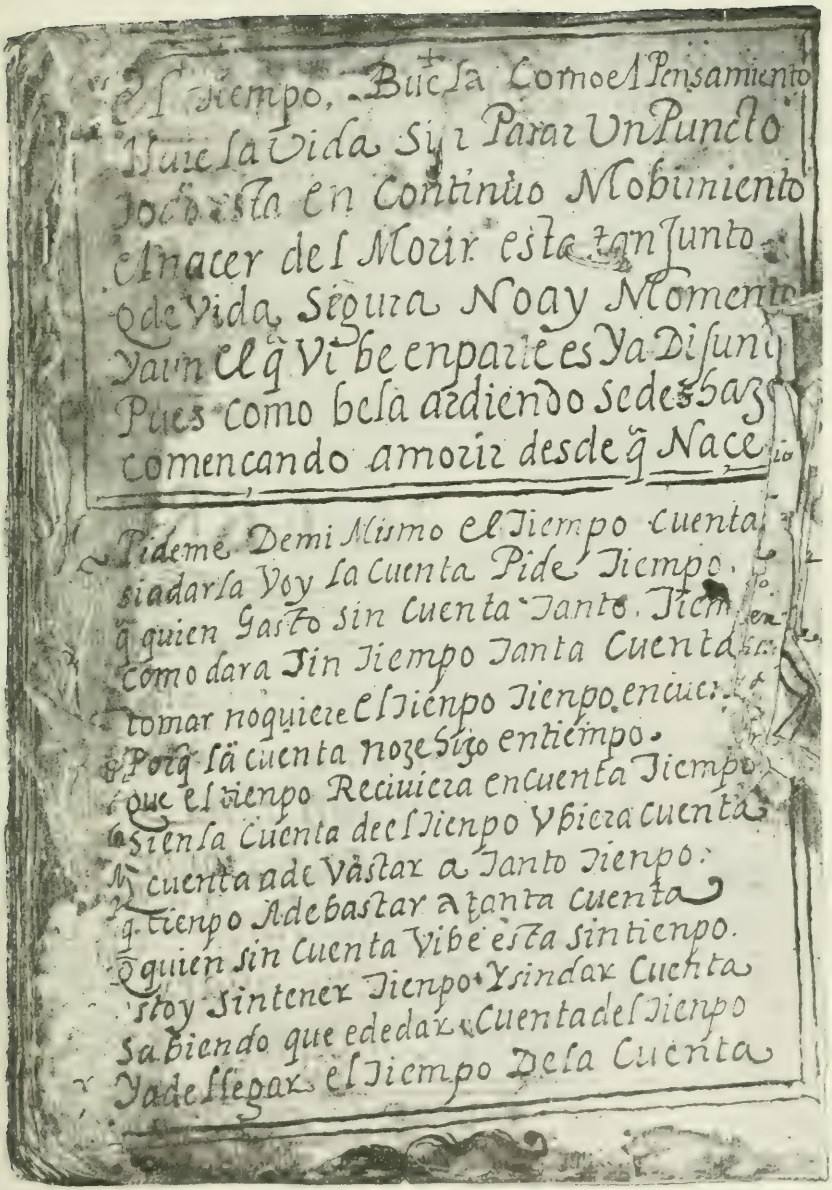
Y por lo que respecta al fondo, ¿no es una prueba de que aquel evangelizador de indios, aquel que por difundir la doctrina del mártir del Calvario, no había vacilado en habitar en medio de aquellos desvalidos tarascos y matlaltzincos, era un gran amador de Jesucristo?

Todo nos hace ver que el soneto que ha merecido ser repetido por centenares de millones de labios, es digno de la pluma de Guevara, como la pluma del lingüista es digna, a su vez, de producir aquel soneto.

Réstame sólo referirme al último que publica como remate y término de su libro:

Pídeme de mí mismo el tiempo cuenta.

He llamado la atención acerca del juego de ideas y de vocablos de que gustaron tanto los más esclarecidos ingenios españoles en la época más importante del desarrollo de las letras hispanas; pero he de agregar que los que eran verdaderos conocedores del idioma, lograron hacer muy hermosos modelos de la ductibilidad de nuestra rica lengua. De este anhelo de mostrar lo que un artista puede hacer con un vocablo, Fr. Luis de León, aquel otro agustino cuyo nombre, lejos de haber quedado obscurecido y olvidado como el de nuestro Guevara, ha sido pronunciado con veneración por los amantes de las bellas letras; Fr. Luis de León, el que con Fr. Luis de Granada puso los verdaderos cimientos del arte de hablar la lengua de Castilla, aun en sus escritos en prosa, que a las veces encierran los más ricos tesoros de



El Tiempo, Buela Como el Pensamiento
Huie la Vida Sin Parar Un Puncto
Todo esta en Continuo Mobimiento
el nacer del Morir esta tan Junto
Q de Vida Segura No ay Momento
Y aun el q̃ Vi be en parte es Ya Disunto
Pues como bela ardiendo se deshaze
comencando a morir desde q̃ Nace

Pideme De mi Mismo el Tiempo cuenta
si a darla Voy la Cuenta Pide Tiempo.
q̃ quien Gasto sin Cuenta Tanto. Tiempo
como dara Sin Tiempo Tanta Cuenta
tomar no quiere el Tienpo Tienpo en cuenta
Porq̃ la cuenta no ze hizo en tiempo.
que el tienpo Reciuiera en cuenta Tiempo
si en la Cuenta de el Tienpo Vbiera cuenta
cuenta a de Vastar a Tanto Tienpo:
q̃ tienpo A de bastar a tanta cuenta
Q̃ quien sin Cuenta Vibe esta sin tienpo.
stoy Sin tener Tienpo Y sin dar Cuenta
Sabiendo que e de dar Cuenta del Tienpo
Ya de llegar el Tiempo De la Cuenta

Reproducción fotograbada de la última página del libro de Guevara y del soneto *"Pideme de mí mismo el tiempo cuenta"*
Véase la página 178.

poesía, quiso dejarnos un ejemplo de lo que puede hacer con dicha lengua un verdadero conocedor suyo. Recuérdese el fragmento aquel en que el traductor del *Cantar de los Cantares,* juega maravillosamente con el verbo decir, cuando a propósito de las mujeres, asienta: "Que si Eurípides (in Hecuba) escritor sabio, parece que a bulto *dice* de todas mal, y *dice* que si alguno de los pasados *dijo* mal de ellas, y de los presentes lo *dice,* o si lo *dijeren* los que vinieren después, todo lo que *dijeron* y *dicen,* y *dirán,* él sólo quiere *decir* y *dice;* así que si esto *dice,* no lo *dice* en su persona, y la que lo *dice* tiene justa disculpa, en haber sido Medea la ocasión de que lo *dijese*....."[1]

De entre las obras en verso que pudieran parangonarse con las de Guevara, que analizamos, escogeré dos sonetos publicados uno en el *Devocionario Espiritual,* de autor anónimo, impreso en Amberes y reproducido por D. Justo de la Sancha a mediados del siglo XIX, en que el vocablo puesto en juego es *Dios,* y el del Doctor Garay, conocido también por su seudónimo *Fabio,* quien, a su vez, empleó y repitió con gran habilidad la palabra *fin.*

El primero de dichos sonetos dice:

Si para *Dios* con *Dios* nos disponemos
Hombres de *Dios,* sin *Dios* ¿qué imaginamos?
Y si la puerta es *Dios,* y a *Dios* entramos,
A *Dios* que es luz ¿sin *Dios* atinaremos?
Si el medio es *Dios,* y a *Dios* por fin tenemos
Y *Dios* es el auxilio, y a *Dios* vamos,
Decidme, ¿por qué a *Dios* sin *Dios* buscamos?
¿Pensais que a *Dios* sin *Dios* hallar podemos?
Henchid, por *Dios,* de *Dios* vuestras entrañas,
Que si las toca *Dios,* de *Dios* movidas
Harán de *Dios* por *Dios,* cosas extrañas.
Y si por *Dios* no van a *Dios* regidas,
Serán a *Dios* sin *Dios* vuestras hazañas
Como sin *Dios,* de *Dios* aborrecidas. (Soneto 31.)[2]

[1] *La perfecta casada.* Introducción.

[2] *Romancero y Cancionero Sagrados.* Colec. de Poesías Cristianas, Morales y Divinas, sacadas de las obras de los mejores ingenios españoles, por D. Justo de la Sancha. Bib. de Rivadeneyra. Vol. 35, p. 17.

Y el del Doctor Garay es el siguiente:

En *fin*, el *fin* del *fin* es ya llegado
En donde he visto el *fin* que amor ordena,
Y a todo han dado el *fin* sino a mi pena,
Que a *fin* sin *fin* me tiene condenado.

Principio tuvo el *fin* no comenzado,
Que del *fin* que poseo me enajena;
Buscando voy el *fin* que me condena
A *fin* dudoso y lleno de cuidado.

Sin comenzar el triste *fin* poseo
Y no hallo remedio al *fin* precito;
Tal es el *fin* que amor me significa.

Mas como no proceda a lo infinito,
El *fin* que tal dolor me multiplica
Espero de dar *fin* a mis deseos.[1]

Ahora bien, si comparamos con éstos el de nuestro poeta Guevara:

Pídeme de mí mismo el tiempo cuenta,

pudiéramos decir que resulta más ingenioso aún, no sólo porque Guevara empleó dos vocablos en lugar de uno, lo cual necesariamente debía multiplicar la dificultad; sino porque cada una de esas cláusulas encierra una profunda filosofía, y a pesar de ello, sus sentencias son fácilmente comprensibles, porque tienen por base las teorías de la moral cristiana, en forma tal, que no habrá cristiano que no entienda y que no mida su alcance y su importancia.

Ahora bien, para salir airoso de una composición semejante, no podía bastar, no, ser un cultivador de las doctrinas del Crucificado; sino que se hacía indispensable ser también un exquisito cultivador de las letras castellanas.

Es posible que este último soneto de Guevara lo inspiró el que D. Pedro Paz, Contador de Diezmos de la Igle-

[1] *Poetas Líricos de los siglos XVI y XVII.* -Bib. de Rivadeneyra. Vol. 42, p. 511. Es posible que por error de imprenta se puso *mis deseos* y no *mi deseo*, como debió ser.

sia Metropolitana de México, puso a guisa de Prólogo a su *Arte de Aritmética,* y que decía:

Entré, amigo lector, conmigo en *Cuenta*
Queriendo darte *Cuenta* de esta Obra;
Y por mi *Cuenta* hallé que aquello sobra
Que se pone de galas en la *Cuenta.*

Y así, no es mi intención ponerme en *Cuenta*
Con los que el tiempo *Cuenta* y de quien cobra
Nombre la *Cuenta* en que su ingenio obra,
Primores de que agora no hago *Cuenta.*

Lo que a mi *Cuenta* tomo es darte llanos
Los ásperos caminos de la *Cuenta;*
Que en esto se des-*Cuenta* mi cuidado.

Ten *Cuenta,* pues, y toma entre las manos
Este libro, y si de él hicieres *Cuenta,*
Quedarías en la *Cuenta* aprovechado.[1]

No ha de negarse, sin embargo, que es más ingenioso, que es superior el de Guevara.

*
* *

Pudiera haber, sin embargo, quien, sin meditación bastante, asegurara que su cultura no era tan grande, cuando del análisis de las composiciones transcritas resulta no sólo que usaba vocablos como *mesmo, siguro, hizistes,* que su ortografía no era correcta y que aparece inmoderado su empleo de las letras mayúsculas puestas al azar; si no que alguno de sus versos resultó largo y mal medido.

Para que tal aseveración resultara fundada, sería necesario que los vocablos escritos por el Prior de Santiago no fueran los comunmente usados en su tiempo.

Pudo, con justicia, D. Vicente de la Fuente observar que el lenguaje de Santa Teresa, si bien era el de las perso-

[1] D. Pedro Paz, Contador de Diezmos de la Iglesia Metropolitana de México, *Arte de Aritmética en México,* 1623. Beristain, *Biblioteca Hispano Americana Septentrional,* 2ª edic. publicada por el Pbro. Br. Fortino Hipólito Vera. Amecameca, 1883. Vol. II, p. 409. Vicente de P. Andrade, *Ensayo Bibliográfico del Siglo XVII.* México, 1900, p. 763. Jose Toribio Medina, *La Imprenta en México.* (1539-1821). Santiago de Chile MCMVII Vol. II, p. 110.

nas distinguidas de Castilla la Vieja, no era en su mayor parte el de los hombres de letras de su tiempo; y yo indiqué, a mi vez, que su estilo era inferior seguramente, al del verdadero autor del soneto; pero he llamado también la atención acerca de varios de estos vocablos usados como cosa corriente por los más distinguidos de nuestros clásicos, aun los contemporáneos de Guevara, y la observación contra la *cultura* de éste si se le da a esa palabra el sentido que le damos hoy, resulta infundada.

Alguien criticó a Garcilaso el que en un soneto a *Imitación de Marcial* [1] y que comienza:

Pasando el mar Leandro el animoso

hubiera empleado la palabra *tornada* por *regreso* en el último de los tercetos.

. . . . . .

"Ondas, pues no se excusa que yo muera,
Dejadme allá llegar, y a la *tornada*
Vuestro furor ejecutá [2] en mi vida".

Y con este motivo, Lope de Vega escribió en *"Las Fortunas de Diana":*

"..... a muchos ignorantes que piensan que saben, espanta que con tales vocablos se dé a Garcilaso el nombre de Príncipe de los poetas en España. *Tornada* y otros vocablos que se ven en sus obras era lo que se usaba entonces; y así, ninguno de esta edad [3] debe bachillerear tanto, que le parezca que si Garcilaso naciera en ésta, no usara gallardamente de los aumentos de nuestra lengua....."[4]

Nosotros podríamos decir, pues, hoy de Guevara, pero también de Lope y de Quevedo, de Góngora y de los Argensolas, así como de los otros contemporáneos suyos, lo que el primero de éstos dijo de Garcilaso: que si hubiera

[1] Algunos lo atribuyen a Boscan; y Gutiérre de Cetina, que según D. Fernando de Herrera, "quiso contender con Garcilaso en algunos sonetos", hizo uno semejante a ese.

[2] Ejecutad.

[3] Este vocablo sería sustituído hoy por *época*, por *tiempo*, etc.

[4] *Obras no dramáticas* de Lope de Vega. Bib. Rivadeneyra. Vol. 38, p. 10. Castro. *Poetas Líricos de los siglos XVI y XVII.* Bib. Riv. Vol. 32, p. 36.

nacido en esta edad, es indudable que usaría gallardamente de los aumentos de nuestra lengua.

Por otra parte, si vemos un fragmento, siquiera sea pequeño, de su prosa, no podemos menos de notar la corrección con que escribe, y que si es cierto que algunos vocablos son semejantes a los empleados por Santa Teresa, el estilo del fraile agustino es superior al de la monja carmelita, al menos en lo poco que hemos logrado conocer.

"Muy manifiesto es a vuestras reverencias, escribe Guevara, mis padres y hermanos carísimos, y a los que de las divinas letras y sagrada escritura tienen alguna inteligencia, el castigo con que Dios abatió la loca y presuntuosa soberbia de todos aquellos que fundados en nada, levantaban la torre de Babel, queriendo que su altura demarcase los palacios del cielo, alcázar y asiento del Altísimo.

"Y esta vana presunción y loca fantasía paró en la confusión de lenguas tan diversas que son tantas, a mi ver, cuantas naciones hay en el mundo y diversidad de gentes y naciones en toda la redondez de la tierra; pues por la soberbia hizo Dios tan ejemplar castigo en la confusión de lenguas, sin que se pudiesen entender en la mayor fuerza de su labor y desvelo, con tan inusitado fracaso y bien merecido castigo.

"Según esto, ¿qué mayor mal puede ser que obligarse un religioso a vivir entre bárbaros y no entenderlos y más según la sentencia de Aristóteles; y dice así: que *naturaleza es sumamente inclinada a saber para vivir como hombres y no como brutos?*

"Este daño, mis padres, experimentamos y sus graves incomodidades y inconvenientes en toda la Nueva España; puesto caso que la piedad cristiana nos incline a aprovechar a estos naturales, en lo espiritual, la falta de la lengua lo estorba, y no es pequeño inconveniente que ser médicos sin saber la enfermedad, obligarnos a curar sin saber de qué previene para aplicar la medicina que ha de sanarla. Y no sólo para esto es a propósito, sino para regirlos y gobernarlos poniéndolos en toda buena policía, sin medios tan peli-

grosos como la buena o mala intención de los intérpretes. Ejemplo tenemos en las historias de España cuando el invictísimo César Carlos Quinto comenzó a reinar en España, el desvelo y angustia que causó no más de por no poder entenderse con los suyos por ser lenguaje extraño; y así por el contrario fué muy grande el regocijo que se tuvo cuando el monarca entendió y habló nuestra lengua sin medio de intérpretes, porque es verisímil que muchas veces, aunque el agua sea de suyo clara y limpia, si los arcaduces por donde pasa no son tales, como acontece, llega turbia y siempre es menester colarla.

"Esto supuesto sin falta que para que pase el agua de la doctrina clara a los corazones destos pobres naturales por los ministros operarios evangélicos, a quien incumbe y atañe la viña del Señor, fuerza será sin impedimento de no entenderlos siendo tan necesario que no va menos que la salvación de los unos y otros.[1]

"Y pues que los que los tienen a cargo han de dar cuenta del rebaño que se les entregó, a Dios, sin remedio, y de la viña que cultivaron ajena y en guarda y custodia de su enseñanza, con que pienso no será infructuoso, mayormente como padres, obligarnos a criarlos y doctrinarlos con el mantenimiento y pasto espiritual de la iglesia; pues como dice San Pablo, Doctor de las gentes, a los romanos: la fe se alcanza por el oído, *fides ex auditu*, y lo que se ha de oír es la palabra de Dios y ésta se ha de predicar, enseñando en su idioma y propio lenguaje para que los oyentes la atiendan, porque de otra manera, según el Santo Doctor, en otra parte dice: que el que habla sin ser entendido, será tenido por bárbaro. Mayormente para declararles los misterios de nuestra Santa Fe, que no basta saber como quiera la lengua, sino entender propiamente la propiedad de los vocablos y maneras de hablar que tienen....."[2]

¿No es el anterior fragmento digno de los buenos y competentes prosistas, contemporáneos de Guevara, sobre todo si se toma en cuenta que aquí no se ha intentado pulir en

[1] Parece que falta alguna palabra después de: "fuerza será...."
[2] Arte Doctrinal. Prólogo.

modo alguno el original, sino que está escrito tal cual salió de la pluma del agustino, salvo la ortografía? Seguramente nadie habrá de negarlo.

Respecto de la ortografía, ninguno que esté hibituado al manejo de antiguos manuscritos puede extrañar la que emplea Guevara.

Cabe decir, desde luego, que si se examinaran los de la época actual, obra no ya, en general, de los escritores de más fama, sino de los miembros de las diversas academias de la lengua hablada por éstos, más de un error se encontraría, si se quisiera aplicar a sus escritos los preceptos establecidos por tales corporaciones científicas.

Por lo que a la lengua castellana se refiere, la Real Academia Española ha tratado desde su fundación en 1713, de sujetar a cánones precisos la ortografía, bien que esta misma respetable institución a veces ha incurrido en contradicciones con ella misma, según las épocas en que ha establecido sus reglas; hecho perfectamente explicable, si se tiene en cuenta que modificado en parte su personal, de tiempo en tiempo, las teorías y las ideas de la corporación se modifican también al seguir las ideas y las teorías de sus nuevos miembros, y así muchos escritos del siglo pasado, hoy pecan contra las nuevas reglas.

No es de la índole de este trabajo citar menudamente esas contradicciones; pero sí cabe decir que no es raro escuchar entre gramáticos, entre maestros, la opinión de que cada individuo tiene su propia ortografía; muy especialmente tratándose del uso de las letras mayúsculas y de los signos de puntuación.

Ahora bien, si tales teorías se sostienen por los mismos que se ocupan en la tarea de enseñar ortografía en pleno siglo XX, ¿puede pretenderse una escritura de tres siglos atrás con ortografía que en algo se asemeje a la moderna?

Es absurdo, y sin embargo, muchos lectores de nuestros clásicos, no habituados a este género de disquisiciones, pudieran presentar impresos en los cuales los dos Luises, el dominico y el agustino; Garcilaso y nuestro Ruiz de Alar-

ción; Cervantes, Lope y Quevedo aparecen tan conocedores de las últimas reglas de acentuación establecidas por la Real Academia Española, como lo pueden ser los ilustrados miembros de esta institución que aprobaron tales reglas.

La razón por la cual los editores modernos publican esas obras con la ortografía actual, no necesita patentizarse: ellos tratan de hacer conocidas esas obras del mayor número de lectores; y si emplearan las viejas formas de escribir, las dificultades para la lectura se multiplicarían y en proporción directa disminuirían los lectores. Las obras identificadas con los originales o, al menos, con las ediciones primitivas, sólo sirven para recreación y solaz de eruditos y de bibliómanos, y en consecuencia, no son estas ediciones las generalmente conocidas; pero esto no quiere decir en manera alguna que la ortografía con que aparecen nuestros clásicos es la que ellos emplearon.

A la verdad, los antiguos no dieron gran importancia a la ortografía, aun cuando un estudio minucioso de los viejos escritos demuestra que se tuvieron nociones bastante precisas para la adopción de letras determinadas, según el valor fonético que entonces tenían tales letras, y que respecto de algunas hacían un uso casi siempre constante, por más que el célebre Fr. Benito Gerónimo Feyjoo en su *"Teatro Crítico Universal"* asienta:

"En cuanto a la ortografía..... no fijo regla determinada, porque no la hay. Unos quieren que se arregle a la etimología, otros a la pronunciación, y ni unos, ni otros cumplen con el mismo precepto que prescriben, pues no se hallará autor alguno que siga en todo la pronunciación.[1]

El más profundo filólogo que produjo el siglo XIX respecto de la lengua castellana, D. Rufino J. Cuervo, hizo un estudio que intituló: *"Disquisiciones sobre antigua ortografía y pronunciación castellanas"*,[2] y en resumen, lo reprodujo más tarde en sus notas a la Gramática de Bello;[3]

[1] Op. cit. Prólogo del Vol. II.
[2] *Revue Hispanique*. Vol. II, pp.1-69.
[3] Andrés Bello. *Gramática de la Lengua Castellana* destinada al uso de los Americanos..... con extensas notas y un copioso índice alfabético de D. Rufino José Cuervo. París, 1908.

y nuestro D. Rafael Angel de la Peña a su vez trató este punto, aunque con menor extensión y apoyándose en Cuervo, en su Gramática.[1] Quienes quieran, pues, ahondar la materia, bien pueden acudir, entre otras, a esas dos fuentes de información.

Sin embargo, de lo asentado por el Sr. Cuervo pudiera parecer que los escritores de los siglos XV y XVI se ajustaron en rigor a reglas determinadas; porque aunque primero manifiesta que "la bastante regularidad que en el uso de estas letras (B y V) nos ofrecen los monumentos literarios anteriores a la confusión dicha (la que vino en el siglo XVII), es indicio de que con la misma regularidad se distinguieron algún tiempo en la pronunciación" y de aquí sólo resulta que hubo *bastante regularidad* y no regularidad completa, después agrega: que "desde los albores de nuestra lengua hasta fines del siglo XVI se escribieron *siempre* con *v* (u) intervocal las voces que en latín tienen *v* o *b*, y con *b* las que en latín tienen *p*....." Se hace indispensable, pues, ver si era afirmación categórica resulta indiscutible en toda su extensión.

Es inútil decir que esta opinión es exacta, en términos generales, y en gran parte pudiéramos verificarla en el soneto de Petrarca:

"Quel sempre acerbo et honorato giorno",

traducido del toscano en español por D. Enrique Garcés, en la Ciudad de Lima, Perú:

"El siempre acerbo y señalado dia
imagen me dexó de si tan biua,
que ingenio, o estilo no ay q. le descriua
mas no le oluida la memoria mia.

El acto que a piedad todo mouia
la peregrina y dulce quexa esquiua
hazian que dubdasse si era diua
quien l'aura tan serena nos boluia.

[1] Rafael Angel de la Peña. *Gramática Teórica y Práctica*. México 1900.

El rostro nieue, y son puras madexas
de oro el cabello y hebano los arcos
de que en vano el amor no se ha seruido,
Cristal distilan los dos soles zarcos,
son llamas los sospiros, y a las quexas
dauan perlas y rosas el sonido.[1]

Analizando este soneto del siglo XVI vemos realizadas la mayor parte de las observaciones del ilustre filólogo colombiano, respecto del uso de la B y de la V, pues si él asegura que se escribían con *u* las palabras que en latín llevan *v* o *b*, encontramos escritos así los vocablos *descriuía* (describere); *dauan* (dabant), *mouia* (movere), *diua* (diva), *seruido* (servire); si él nos enseña que después de *l* y *r* también se escribía *u*, hallamos las palabras *oluida, boluía, seruido;* si él asegura que en las palabras en que existía dos veces el sonido de la *b*, en la primera ocasión se escribía *b* y *u* en la segunda, tenemos *biua, boluía.*

Pero en este mismo soneto podemos ver también cómo esas reglas no son absolutas ni *siempre* se escribieron *b* y *v* en los casos señalados por Cuervo.

Desde luego tenemos en el primer verso una palabra que destruye dos reglas: en *acerbo*, el traductor de Petrarca, de cuyo ingenio y conocimientos se hacen lenguas numerosos escritores al comentar su traducción, no escribió *u*, a pesar de que va después de *r*, y de que la palabra latina tiene *b* (acerbus); y en la palabra *vano* empleó la *v* a pesar de ser principio de vocablo, no obstante que Cuervo asienta que "en la inicial predominaba la *b* aun contra el origen" por más que en este caso en el origen esta palabra lleva *v* (vanus).

Y no se crea que este es un caso aislado, que muchos ejemplos podrían señalarse contra la tesis absoluta de aquel hombre venerado y venerable, tanto por su ciencia cuanto por su humildad; pero para no apartarme del objeto de mi estudio, me bastará recordar que el cronista Bernal Díaz del

---

[1] *Los sonetos y canciones del Poeta Francisco Petrarcha* que traduzia Enrique Garcés, de lengua Thoscana en Castellana. Madrid, 1591.

Castillo cuando nos habla de su *uiaje*, en ocasiones nos dice que *estaua* en situaciones difíciles, y a veces que *estaua* admirado de las riquezas de los indios; y que Fr. Andrés Flores en su *"Arte para bien sauer leer y escreuir"* (1562), empleaba la *u* y no la *b*, precisamente en un *un arte para bien escribir* respecto de una palabra que en latín lleva p: *sapere.*

A mi juicio, pues, si en términos generales, el valor fonético de algunas letras sirvió de norma a los escritores de los siglos XV y XVI para el empleo de dichas letras, como asienta Cuervo, éstos no se atuvieron siempre a reglas determinadas, según lo asegura el P. Feyjoo, por más que en muchos casos se observe una gran regularidad en el uso de letras determinadas.

En las referidas notas de Cuervo, que son las más conocidas, no aparecen, efectivamente, otras interpretaciones respecto de antigua ortografía, aunque indudablemente él las hizo; así, por ejemplo, nos dice que "el uso de la *s* sencilla o doble, estaba regulado por la etimología (caso, passo)"; pero omitió decir que podían notarse otras circunstancias que con frecuencia se presentan no sólo en los viejos manuscritos, sino en las viejas impresiones. La *ss* aparece casi en todo caso, en el pretérito imperfecto de subjuntivo, según la Academia, o simplemente pretérito, según Bello, haya o no doble *s* en la palabra de que se deriva, o no exista esta letra; y así tenemos: fue*ss*e (essem)—yo fuese (del verbo ser);—fue*ss*e (irem)—yo fuese (del verbo ir);—ama*ss*e (amarem)—yo amase;—oye*ss*e (audirem); quisie*ss*e (vellem). Esto se observa también en los impresos y así vemos también que: "En tanto que Don Quijote pa*ss*aua el libro, pa*ss*aua Sancho la maleta sin dexar rincón en toda ella ni en el coxin que no busca*ss*e, escudriña*ss*e, e inquirie*ss*e".[1] En cambio, el infinitivo del verbo ser (esse) se escribía con una *s*, a pesar de llevarla doble la palabra de origen, porque rara vez, casi nunca se duplicaba la *s* en prin-

[1] Cap. XXIII.

cipio de palabra,[1] cosa que se hacía con bastante frecuencia respecto de la *rr;* además, y tratándose de la misma *s*, obsérvase que en el mayor número de casos la *s* larga, confundida indebidamente hoy con la *f*,[2] servía para el principio de las palabras y para el medio y casi nunca para el fin, sobre todo en los impresos; en los superlativos, por regla general, se advierte en la terminación *isimo*, que escrita con doble *s*, generalmente la primera de las dos era larga así: *ifsimo*.

Cervantes, refiriéndose a la ocupación de uno de los galeotes asienta que "es oficio de difcretos y necesar*ifsimo* en la república bien ordenada.[3]

Ahora bien, el señor Cuervo nos hace saber que en las obras de Garcilaso, en las rimas de Castillejo y de Fernando de Herrera "no halló infracciones respecto de la rima de palabras terminadas, por ejemplo, en *ça* y *za*, en *sso* y *so*, en *xo* y *jo*, que tenían un valor fonético distinto, sin que nos diga si halló infracciones de otro género; pero en cambio las encontró en obras de Juan de la Encina y de Lucas Fernández; de Acuña y de Hurtado de Mendoza, de Alarcón y de Ercilla.

Esto por lo que respecta a escritores clásicos del siglo XVI; que "llegando a Cervantes, Lope y Góngora, el mismo Cuervo nos lo dice, las infracciones son frecuentísimas o mejor dicho, no se halla distinción alguna".[4]

Así, por ejemplo, tratándose de la ortografía del *Quijote*, probablemente ya mejorada por el impresor, pues entonces, como hoy, es seguro que los impresores en ocasiones corregían la ortografía de los autores, se advierte en la primera edición reproducida hace algunos años por los

[1] Fr. Juan González de la Puente la empleó en el acta de su profesión que original he tenido a la vista, (México, Noviembre 22 de 1596) en *SSan Agustin* y *ssantissimo*.—Libro de actas de profesiones de agustinos en la ciudad de México, que comienza en 1537. Sin portada. Le faltan las dos primeras fojas y las correspondientes a las páginas 44 y 45; algunas otras están destruidas. MS. existente en la biblioteca del Sr. D. José María de Agreda y Sánchez, p. 180 v.

[2] La *s* larga se diferencia de la *f*, en que ésta tiene una pequeña vírgula de que aquella carece.

[3] *Quijote*. Cap. XXII.

[4] *Notas a la Gramática de la Lengua Castellana*, de D. Andrés Bello. p. 22.

señores Montaner y Simón y por *The Hispanic Society of America*, que unas veces se ponen en práctica las reglas observadas por Cuervo y algunas no mencionadas por él, pero fácilmente notables, y otras no; se miran realizadas, por ejemplo, cuando Sancho piensa que "quiça les *volverá* la gana a las fantasmas..... de solazarse" otra vez con él;[1] cuando escribe con *u* los pretéritos imperfectos de indicativo o copretéritos, y nos refiere "las discretas razones que Sancho pasaua con su amo....." [2] y cómo "..... no le dejaua sossegar, ni atender a darse priessa.....[3]

En cambio, escribe con gran frecuencia *v* en principio de palabra, como se advierte en la canción de Crisóstomo, donde dice:

. . . . . .
Del viento contrastado en mar instable
Del ya vencido toro el implacable
Bramido, y de la biuda tortolilla
El sensible arrullar....[4]

o como cuando uno de los galeotes declara francamente que su intención "era que todo el mundo se holgasse y uiuiesse en paz".[5]

Y si esto ocurre con Cervantes, semejante es lo que sucede con Góngora, por ejemplo.

Así vemos que en las *soledades*, primero escribe:

Del osso, que aun besaua atrauessado
La hasta de tu luciente jaualina
O lo sagrado supla de la ensina
Lo augusto del dosel o de la fuente
La alta zanefa, lo magestuoso
Del sitial, a su deidad deuido.....[6]

donde aparece ensina con *s*, y que poco después repite la misma palabra con diversa ortografía, cuando nos dice:

[1] Cap. XIX.
[2] Cap. XIX.
[3] Cap. XVIII.
[4] Cap. XIV.
[5] Cap. XXII.
[6] Góngora. *Soledades* comentadas por D. García de Salcedo Coronel. Madrid 1636, p. 5.

"De vna encina embeuido
En lo concauo, el jouen mantenía
La vista de hermosura, y el oído
De métrica armonía....."[1]

Y no sólo esa inconstancia ortográfica puede señalarse; sino también que emplea la *z* en principio de palabra, cosa que no se observa sino por excepción quizá, aunque Cervantes también lo hacía por su parte al escribir:

*Z*elos, ponedme vn hierro en estas manos.[2]

Escribe también *v* en principio de palabra, en *vista,* y debe recordarse que la *b* era antes la preferida, pues sólo de una manera casi constante se escribía *v*n, *v*na, *v*uestro, *v*uestra, y en algunas otras cuantas voces.

Sentados ya estos ligeros antecedentes, examinemos los versos de Guevara, escritor contemporáneo de estos tres genios de la literatura española, y veremos que él, como Garcilaso y como Herrera, lejos de incurrir desatinadamente en las infracciones que señala Cuervo, fué muy cuidadoso guardador de la fonética del idioma, toda vez que rima *baxa* con *paxa, traje* con *ropaje, cassa* con *escassa,* y sólo incurre en una falta al escribir *espantoso*, rimándolo con *hermosso;* pues si también rimó *deshaze* y *nace,* debe tenerse presente que ya en fines del siglo XVI había desaparecido en rigor la diferencia fonética que antes pudo existir entre la *z* y la *c,* y que, en cambio, todavía en tiempo de Guevara y aún después, se escribían generalmente con *z* las voces que en latín llevaban *c,* como *facere* y sus compuestos.

Menos cuidadoso se mostró Fr. Luis de León, podría alguien decir al recordar aquella su dolorida composición a propósito de la cárcel en que se le tuvo:

"Aquí la embidia y mentira
Me tuvieron encerrado.
Dichoso el humilde estado
Del sabio que se retira
De aqueste mundo maluado.

[1] Góngora Loc. cit. p. 65.
[2] Cervantes, *Quijote,* Cap. XIV.

Y con pobre mesa y *casa*
En el campo deleitoso
A solas su vida *passa*
Con sólo Dios se *compassa*
Ni envidiado ni envidioso.

¿No sería pueril una semejante observación a la cultura de Fr. Luis, por haber rimado *casa, passa* y *compassa?*

No hay razón, pues, para acusar al Prior de Santiago de ser poco ilustrado, en razón de la ortografía que emplea, cuando ya la anarquía ortográfica se hallaba en auge, toda vez que como se ha notado, cuidó de conservar el valor fonético de las palabras en sus versos, cosa que ya no se hacía empeñosamente en su tiempo.

Por lo que se refiere al empleo de mayúsculas que se advierte en el manuscrito del fraile agustino, tampoco encontraríamos justificado cualquier reproche en contra suya.

El autor de las *Apuntaciones Críticas sobre el lenguaje Bogotano* nada dice en sus ya citadas *"Disquisiciones sobre antigua ortografía y pronunciación castellanas"*,[1] acerca de ese punto, y no es de extrañar; puesto que el empleo de las mayúsculas no podía influir en la pronunciación y él sólo estudió la ortografía en relación con la fonética; pero basta observar cuidadosamente la escritura de aquellos siglos para pensar que si era poca la preocupación que entre los antiguos escritores existía respecto de la ortografía, ninguna tuvieron en lo que se refiere al empleo de las letras mayúsculas.

En los tiempos actuales, pudiera decirse que los gramáticos han querido hacer de las mayúsculas un signo de distinción; con ellas se escriben los títulos, los cargos honoríficos, los nombres propios, que sirven para distinguir personas, países, etc.; los antiguos, *especialmente por lo que a manuscritos se refiere*, hicieron de las mayúsculas un verdadero ornato para sus trabajos; pues si suelen escribir con mayúscula aquellas palabras que tienen mayor importancia que las demás, también donde su gusto caligráfico se los aconseja, allí ponen una mayúscula; no importa que la palabra sea una senci-

[1] *Revue Hispanique*, Vol. II, ya citada.

lla preposición, un adjetivo numeral, un posesivo monosilábico, un artículo, una conjunción; más aún, si el calígrafo cree que una mayúscula puesta en el medio de una palabra mejora su aspecto, allí la coloca. En cambio, los nombres de los reyes, de los obispos—recuérdese el valer de estos personajes todos en aquellos días—los títulos y las dignidades, los reinos y las ciudades, corren escritos con minúsculas.

Tal vez esta idea de emplear las letras mayúsculas como un ornato de lo escrito, pudiera explicar la división y agrupación que hacían de las sílabas de unas palabras con las de otras; división que suele ser en los tiempos actuales uno de los escollos de la Paleografía.

Estos detalles, de sobra conocidos de cuantos habitualmente manejan viejos manuscritos, son menos notables en los impresos, pues en estos últimos no es por cierto cosa frecuente hallar letras mayúsculas en el centro de las palabras, aunque sí suelen verse dos mayúsculas en el principio de un capítulo o de un párrafo.

Ahora bien, si tal era el uso habitual de las letras mayúsculas, ¿podrá alguien sorprenderse con justicia, de que Guevara hubiera usado tan frecuentemente de estas letras, que constituían un ornato para su libro? Me parece imposible.

*
* *

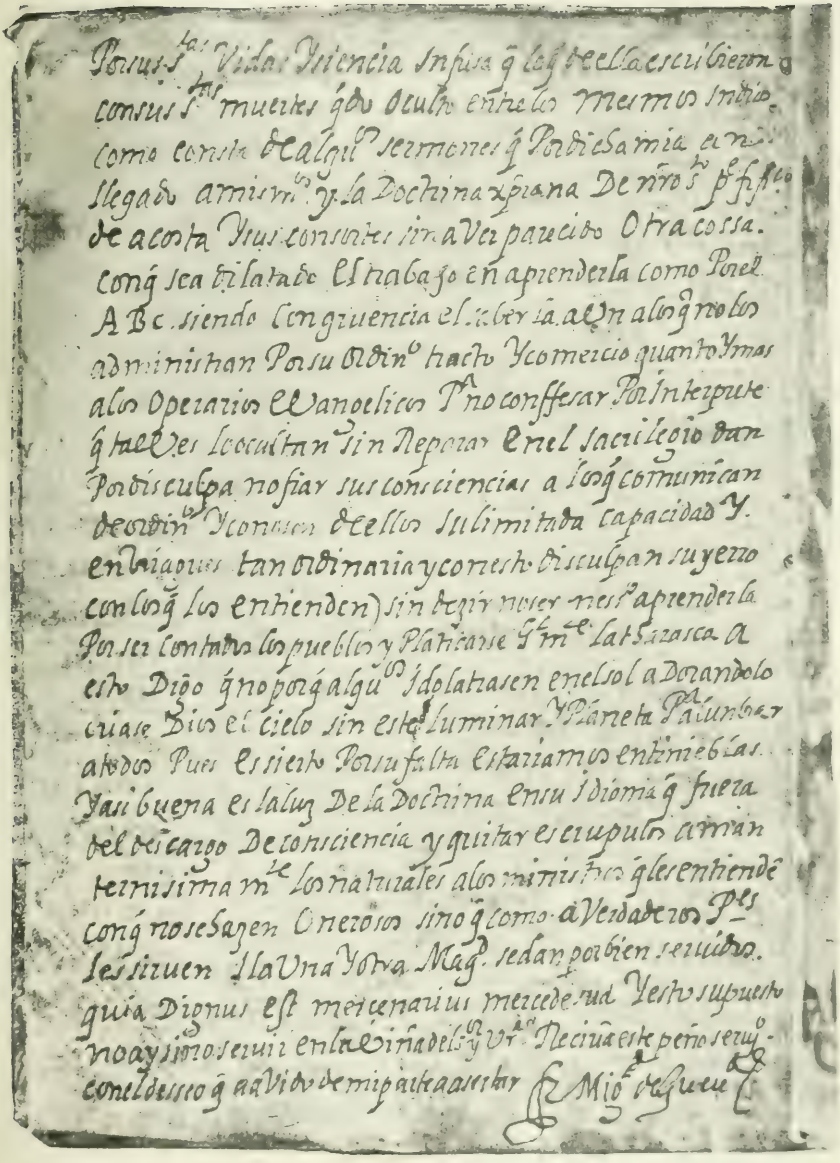
Por último, es cierto que uno de los versos de Guevara resulta largo, aquel que dice:

Tu poder y tu bondad truequen mi suerte,

pero ¿qué significa este error, lo mismo que algún otro de menor importancia que puede advertirse en alguno de sus versos?

Nadie tal vez, ha igualado la maestría de Lope en el manejo del endecasílabo, ni en la sonoridad de sus versos, ni en el escrupuloso cuidado de la forma y, sin embargo, Lope escribió en el canto II de la *Filomena:*

A un lado verdes y intrincadas zarzas,



Reproducción fotograbada de la última página del prólogo del *Arte Doctrinal* y de la firma de Fr. Miguel de Guevara

verso largo, porque la sinalefa no puede aplicarse allí sin hacer duro el verso; y en alguno de sus sonetos, su género preferido quizá, escribió:

En tanto que deshace el claro Apolo
De la sierra de Béjar la alta *cumbre,*
Y por Gibraleón su menor *lumbre*
Pasa por nuestro mar al otro polo;
Y mientras sobre el oro de Pactolo
Su líquido cristal Formes *encubre*
Y de Atlanta la excelsa *pesadumbre*
Oprime el hombre que sustenta solo.
. . . . . .
(Soneto 188.)[1]

Una licencia poética, dirá algún admirador incondicional de Lope, le permitió rimar *encubre* con *cumbre, lumbre* y *pesadumbre;* pero a la verdad, quien tal dijera pondría en olvido la maravillosa fecundidad de aquel excelso escritor, que no necesitaba recurrir a tales licencias para rimar sus versos, y es más explicable, es más humano, pensar y declarar que aquella rima fué obra de una distracción del poeta.

Sin embargo, si aquella hubiera sido una licencia, no podría explicarse por otra la aspereza de esta redondilla del *villancico a los reyes magos:*

"Reyes que venís por ellas,
No busqueis estrellas ya;
Porque donde el sol está
No tienen luz las estrellas".[2]

porque la profundidad que pueda hallarse en el pensamiento, no impide el que se declare que no suena aquel cuarteto con los acentos melodiosos que el poeta sabía poner en sus versos.

Por esto es que no me extraña encontrar en el libro de Guevara, al final de la parte que comprende la *práctica del*

[1] *Obras no dramáticas* de Lope de Vega ya cit. p. 379.
[2] Op. cit. p. 273.

rosario, esta octava real, no sólo descuidada, sino trunca tal vez, y sin duda por extremo defectuosa:

Esta corona celestial, formada
De la suma eternal sabiduría,
Con que estais dignamente coronada
Virgen sin par, Santísima María,
Un alma que teneis muy obligada
Con divinos favores, os envía,
Suplicándoos que en el suelo
Le deis tantos, que pueda veros en el cielo.

A no dudarlo, si esta sola composición hubiera encontrado de Guevara, no lo hubiera considerado autor del disputado soneto castellano; habría creído que la fiebre de versificar que en aquella época invadió a cuantos sentíanse más o menos inspirados, había hecho presa de él, y esta última composición había sido una manifestación de aquella fiebre; pero conociendo como conozco sus otras hermosísimas poesías, si he de extrañar que de su pluma haya salido obra tan defectuosa, puedo imaginar que ésta era un embrión todavía que no llegó a su completo desarrollo, o que en el séptimo verso dejó inadvertidamente de escribir alguna palabra; la intercalación de los vocablos *madre, reina,* por ejemplo, hubiera dejado completo el verso, pero hay que confesar que no se explica el octavo, sino como obra de un verdadero descuido.

Ahora bien, no hay que olvidar que los más distinguidos de nuestros clásicos han incurrido en errores y descuidos que quizá serían de igual importancia, si estuviéramos en posesión de sus originales, y que en todo caso esa octava aparece en un libro que tal vez Guevara no pensó jamás que se publicaría y por eso no lo corrigió, como lo demuestran quizá los numerosos errores de mera escritura, que dejó sin enmienda.

Por otra parte, no hay que olvidar tampoco que en el mismo soneto que ha sido objeto de estas apuntaciones, los

críticos han hallado defectos—¿qué obra humana no los tiene?—defectos que, por otra parte, nos dan un nuevo elemento para sostener que Guevara es el autor del soneto referido.

Entre los lunares señalados a la discutida composición[1] están un prosaismo y un ripio en el cuarto verso, que dice:

Para dejar *por eso* de ofenderte.

La crítica, que a veces empeñaríase en asegurar que la luz del astro rey no es lo que debiera, porque el sol tiene manchas, hubo de llamar prosaica esa expresión para tratar de disminuir en algo la dulce poesía amorosa que el soneto encierra; pero, sin discutir la razón que los críticos tuvieron para así considerar tal expresión, y aceptando el ripio, porque en rigor sí lo es, debemos llamar la atención acerca de que Guevara usó la misma prosaica forma en el soneto que comienza:

A gran peligro vais, hijo querido,

en el sexto verso cuando dice

Hermoso pensamiento habeis tenido,
mas no *por eso* os han de faltar duelos;

y como quiera que todos solemos emplear con gran frecuencia expresiones y giros semejantes, a grado tal que esto ha dado origen al proloquio que asegura que "el estilo es el hombre", tenemos todavía un motivo más para atribuir a Guevara el célebre soneto castellano.

Del estudio anterior resulta, pues: que el referido soneto no es obra de San Francisco Javier, ni de San Ignacio, ni de Santa Teresa, ni de Fr. Pedro de los Reyes; que no hay resquicio alguno que demuestre siquiera remotamente que tal soneto hubiera sido escrito o publicado en el siglo XVI y que tampoco se ha encontrado en forma alguna antes de

[1] Roa Bárcena. Op. cit. *Acopio de Sonetos Castellanos*. p. 41.

que apareciera en el manuscrito de Fr. Miguel de Guevara; que este fraile agustino, bajo el amparo de su nombre, escribió como suyas varias composiciones poéticas, entre éstas el soneto, que resultan efectivamente suyas, porque en cuanto mis investigaciones, por lo menos, permiten asegurarlo, no aparecen en las antiguas colecciones de poesías, ni en los libros que especialmente se refieren a asuntos literarios, ni en los libros místicos que he podido haber a las manos, entre todos ellos numerosísimos pequeños libros y folletos de los siglos XVI, XVII y XVIII; que debiendo tener por obra de Guevara todas esas composiciones poéticas entre las cuales aparece como suyo el célebre soneto castellano, tales composiciones acreditan la competencia de aquel evangelizador de mexicanos, tarascos y matlaltzincos para concluir que no hay razón para dudar que sea en efecto producto de su pluma el soneto citado.

Por otra parte, lo poco que de Guevara conocemos; lo que de él nos dice el P. Alarcón en su soneto y aun la circunstancia de que tuvo dominio de aquellas tres lenguas indígenas, nos revelan su inteligencia y su cultura. Don José Joaquín Benegassi y Luján, refiriéndose a la adquisición de lenguas extrañas decía:

"Después del temor de Dios
(Que no debe ser después),
Al que sepa lenguas tres,
Prefiere el de solo dos:
Conozco son pocos los
Que de éstos puedes hallar,
Pero llegado a encontrar
Trata, trata de apreciarle
Y sepa remunerarle
Quien le ha sabido buscar."[1]

Pues bien, Guevara no sólo hablaba tres lenguas, sino

[1] *Carta instructiva, moral y erudita en prosa y metros diferentes*, sobre argumento utilísimo a todas las personas de distinción y tan fecunda, que se irá continuando en otras diferentes.—Madrid, al rededor de 1750-60.

cinco y tal vez seis, castellano, latín y quizá griego, y mexicano, tarasco y matlaltzinco; había duplicado, un siglo y medio antes que escribiera Benegassi, lo que éste consideraba casi un prodigio, hablar tres lenguas; y no debe olvidarse lo que ya he dicho, que estas tres últimas debían ser consideradas como lenguas bárbaras, dadas las injustificadas preocupaciones que existían en contra de los indios, y ello debía elevar aún más el mérito de Guevara y entonces y ahora constituir una prueba de su inteligencia y de su cultura.

Todos estos antecedentes, pero ante todo y sobre todo, el que Guevara haya escrito el soneto como suyo y que él esté en perfecta consonancia con las demás poesías que escribió en su libro, nos obligan a concluir: que mientras investigaciones posteriores no demuestren de un modo palmario e indiscutible lo contrario, debemos tener a Fr. Miguel de Guevara como autor del famoso y discutido soneto:

No me mueve, mi Dios, para quererte,

I. Porque el solo códice hasta hoy conocido, es el que posee la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, original de Fr. Miguel de Guevara, y que lleva la fecha de 1638, antes de la cual no existe huella ni noticia alguna respecto del soneto.

II. Porque ha quedado demostrado que no fué escrito por ninguno de los santos a quienes impropiamente ha sido atribuido, ni hay fundamento para juzgarlo obra del siglo XVI; y antes todo indica que debe tenérsele como correspondiente al siglo XVII.

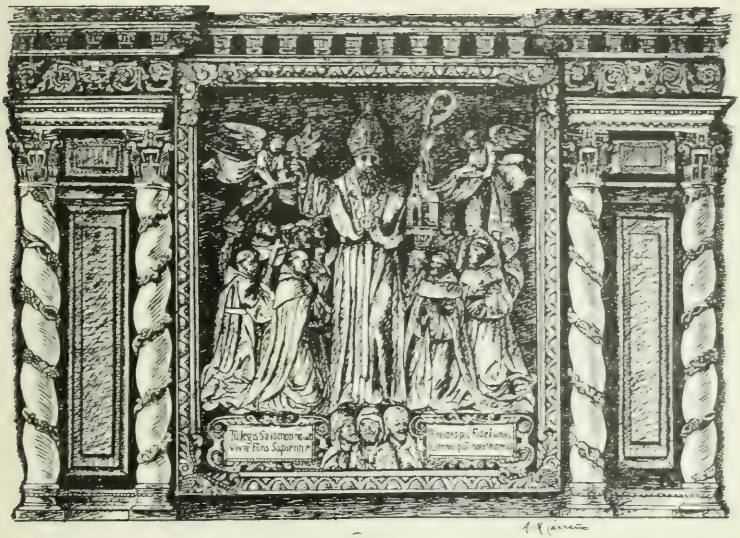
III. Porque las composiciones consagradas por Guevara a su *Arte*, lo acreditan no sólo de hábil versificador, sino de pensador profundo y de sentido poeta.

IV. Porque independientemente de las composiciones especialmente consagradas a su *Arte*, su libro contiene otras entre las cuales se halla el soneto y que á no dudarlo, son también del propio Guevara.

V. Porque la factura de todas estas composiciones revela que ellas son producto igual al soneto, con el que están en consonancia por el fondo y por la forma, y no permiten dudar de que son obras de un solo autor.

VI. Porque la cultura general de los hombres de letras en la Nueva España y especialmente de los frailes agustinos en la época en que Guevara escribió su libro, justifica del todo la aptitud del mismo Guevara para componer el soneto.

VII. Porque Guevara da el soneto como obra suya, no obstante que fué demasiado cuidadoso para expresar de modo claro cuáles trabajos de los que comprende su libro no salieron de su pluma.



EL SONETO EN EUROPA. (1)

Surge ahora un nuevo problema:

¿Cóma el soneto llegó a manos de Caramuel, permitiéndole su publicación 27 años después de haberlo escrito el evangelizador de los matlaltzincos?

¿Guevara fué español? ¿fué mexicano?

A la verdad, no es difícil resolver la primera de estas cuestiones para quienes están al tanto de lo que fué la vida de españoles y portugueses, así como de sus respectivas colonias en los siglos XVI y XVII; más aún, la respuesta no sólo es fácil, sino a mi ver, sencilla, por más que es ya indispensable aventurarse en el terreno de las suposiciones.

Dos cosas pudieron haber ocurrido: Caramuel había obtenido alguna copia del soneto, y al conocer la publicación hecha por el P. Hesero o la cantilena que por aquellos días, al decir del P. Filipucci, era popular en la India, mo-

(1) La ilustración de este capítulo representa una parte de la artística fachada de la antigua iglesia de San Agustín, convertida en Biblioteca Nacional. Para hacer el dibujo me serví de una notable fotografía tomada por el Sr. D. Guillermo Kalo; pero desgraciadamente no logré dar una buena idea de lo artístico de aquel grupo en que cada figura produce una emocionante impresión.

vido por la semejanza de ambas composiciones, declaró el soneto obra de San Francisco; o lo que también es posible y fácil: el soneto fué hasta la India y dió origen a la cantilena portuguesa mencionada por Filipucci, o él mismo quedó convertido en himno, que recogido después por Filipuci, llegó a manos de Caramuel, quien lo acogió sin reservas como obra del célebre apóstol jesuíta.

A primera vista parece cosa extraordinaria que de aquí pudiera haber ido la copia a España, o a Portugal, o a cualquiera otra ciudad del viejo mundo; y, sin embargo, la cosa fué bien posible. No quiero referirme a los viajes que con *relativa frecuencia*, hacían ciertas personas de la Corte de España entre la metrópoli y la colonia, sino que me bastará recordar que con *excesiva frecuencia*, los miembros del clero de la Nueva España, del regular especialmente, solían ponese en contacto con los de la Madre Patria y con ésta misma por medio de los visitadores y delegados; si no quiere insistirse en que los mismos miembros del clero, solían venir de España, permanecer aquí algún tiempo y regresar después hacia los lugares que los vieron nacer o donde se encontraban las casas conventuales de donde habían salido para venir aquí.

Y el contacto de los clérigos de la colonia era constante, no sólo con la metrópoli, sino con Portugal y con toda Europa, por la diversidad de nacionalidades de algunos de los religiosos; así, tratándose de jesuítas, por ejemplo, tenemos: italianos, el P. Julio Pascual, veneciano, muerto a manos de los indios de Sinaloa;[1] el P. Tomás Basilio, que con el P. Pérez de Rivas evangelizó a los mayos y yaquis[2] y el P. Angelo Balestra, también evangelizador del yaqui; portugués, el P. Manuel Martínez, muerto igualmente a manos de los indios;[3] flamenco: el P. Diego de Badersipe.[4]

[1] Pérez de Rivas, *Historia de los Triunfos de Nuestra Santa Fe.*— Madrid, 1645, pp, 268-78.
[2] Op. cit. p. 304.
[3] Op. cit. p. 279.
[4] Op. cit. p. 361.

Las crónicas religiosas o profanas de aquellos días pueden atestiguar esta verdad, y en consecuencia, el soneto escrito por Guevara, copiado quizá por algún fraile amigo suyo,[1] atravesó el Atlántico para quedar olvidado por algún tiempo antes de caer en manos del doctísimo Caramuel, quien, por desconocer al verdadero autor, pudo fácilmente incurrir en error, si tuvo noticia de que alguna composición semejante era atribuida a San Francisco Javier.

Fué Caramuel, como antes he dicho, un verdadero ingenio, y si esta circunstancia hiciera dudar de que hubiera sufrido una equivocación, deberíamos recordar que un ingenio tan grande como aquel, o más todavía si cabe, Menéndez y Pelayo incurrió en un error al asegurar que San Francisco Javier había escrito una composición latina con ideas semejantes a las del soneto e incurrió en otro error al afirmar que este soneto debía ser anterior a 1629, sólo porque en el *Rómulo* del Marqués de Malvezzi, se halla consignado un pensamiento parecido.

Desde luego debe llamar la atención que coincide el viaje de Filipucci con la publicidad del soneto, porque aun cuando el Sr. Foulché Delbosc establece en su estudio, que seguramente el P. Filipucci emprendió su viaje a la India entre 1658, en que se alivió de la enfermedad que venía sufriendo, y 1666, fecha del prólogo puesto por el Padre Possino a su edición de las cartas de San Francisco Javier, sabemos por el libro publicado en México con el título de "*El Apóstol de las Indias y Nuevas Gentes, San Francisco Javier, de la Compañía de Jesús*",[2] que todavía en 1661, en que se publicó dicho libro, no había emprendido ese viaje; porque al dar cuenta del alivio que Filipucci obtuvo por la mediación del Apóstol de las Indias, a pesar de que ya men-

[1] El P. Cristobal Nieto, agustino mexicano, fue a Roma y estaba allá en 1636. Así muchos otros agustinos hicieron viajes a Europa, entre ellos Fr. Juan de Guevara. Del viaje de Nieto habla una nota puesta en aquellos días en el libro de profesiones de agustinos en la ciudad de México MS. en la biblioteca del Sr. Agreda y Sánchez, p. 219 v.; de los viajes de Fr. Juan de Guevara nos hablan los cronistas de la Provincia de Michoacán.

[2] Obra ya citada, del Lic. D. Matías de Peralta Calderón.

ciona el hecho de que había "obtenido el Padre Alejandro de su superior mudar su propio nombre en el de Francisco Javier",[1] nada dice de su resolución de emprender el viaje a las Indias.

No es posible precisar la fecha en que se terminó la impresión del libro, porque al ejemplar que tengo a la vista, le falta la hoja final e ignoro si tenía colofón que indicara aquella fecha; pero sí puedo asegurar que fué impreso en breve tiempo, porque para apresurar su impresión, según se indica en el prólogo, ni siquiera lo hicieron en una sola imprenta, sino que una parte salió de los talleres de Agustín de Santiesteva y otra de los de Francisco Lupercio. Es seguro, pues, que el P. Filipucci, emprendió su viaje entre 1661 y 1666, y como según se ve del libro del Padre Possino, volvió de las Indias a Lisboa, no es exagerado calcular que, habiendo salido para el Oriente en 1661, hubiera estado de regreso en Portugal en 1663 o 1664, quizá cuando el monje cirterciense, Caramuel, concluía los preparativos para la impresión de sus *"Conceptos Evangélicos"*.

Ahora bien, si fuera cierto que el P. Rho publicó el soneto en 1643, y lo atribuyó a San Francisco, esto explicaría también la publicación de Caramuel.

Examinemos ahora la otra suposición: que el soneto hubiera ido desde Michoacán hasta la India.

Cuatro fueron las órdenes religiosas que estuvieron en contacto, así en la Nueva España como en el Oriente: los agustinos, los franciscanos, los dominicos y los jesuítas; y tanto agustinos como jesuítas (me refiero especialmente a éstos para mi objeto), estuvieron seguramente en contacto en los lugares donde habitó Fr. Miguel de Guevara.

Los jesuítas tuvieron parte en la evangelización de Michoacán y sabemos por el P. Andrés Pérez de Rivas, en su *Historia de los Triunphos de Nuestra Santa Fee,* que al ser muerto por los indios de Sinaloa el P. Gonzalo de Tapia, los

[1] División 3ª, página 3.

michoacanos hicieron gran duelo por lo mucho que había logrado que lo amaran, desde los tiempos en que había estado en el colegio de jesuítas en Pátzcuaro, donde se hizo tan notable, como en Valladolid (hoy Morelia), por su predicación. Por el mismo Padre Pérez de Rivas sabemos que un agustino, Fr. Gonzalo de Hermosillo, fué el primer Obispo de Guadiana al dividirse el antiguo Obispado de Guadalajara en 1621, y que sorprendido por la muerte durante una visita pastoral, exhaló el postrer aliento en una casa de jesuítas y rodeado por éstos. Además, el P. Hernando de Villafort no sólo evangelizó a los indios en Sinaloa y por largo tiempo en Michoacán, sino que fué a Roma como procurador de la Provincia de México para volver de nuevo a Sinaloa y después a la capital de la Nueva España.[1] Notables fueron también en Michoacán los PP. Juan Ferro y Jerónimo Ramírez,[2] de quienes hace mención especial el P. Pérez de Rivas.

Es bien fácil, en consecuencia, que alguno de los jesuítas hubiera obtenido en Michoacán copia del soneto de Guevara, y que al ir más tarde al Oriente, hubiera sido el medio para que la célebre composición llegara hasta allá y diera origen a la cantilena mencionada por el P. Filipucci o a que el mismo soneto se trocara en un himno sagrado que consciente o inconscientemente se atribuyó a San Francisco Javier, para hacerlo más estimado.

Un agustino también pudo haber sido el vehículo para llevar a tan lejanas tierras el soneto.

No debe olvidarse la importancia que los agustinos de México tuvieron en la vida del Oriente. Corría el año de 1559 cuando Fr. Andrés de Urdaneta [3] recibió la enco-

---

[1] Pérez de Rivas. Op. cit. pp. 349-57.

[2] Op. cit. pp. 402-408.

[3] Fr. Andrés de Urdaneta acompañó a Frey García Jofre de Loaysa y a Sebastián del Cano, en sus excursiones a través de los mares, en busca de lo desconocido, cuando era Capitán. Cansado de aventuras, en México se metió fraile agustino y profesó en 20 de Marzo de 1553, según aparece de su acta de profesión, que es del tenor siguiente:

"Yo frai Andres de Vrdaneta hijo legitimo de Johan ochoa de Vrdaneta y de doña gracia de ceriain Defuntos q. Dios los tenga en Su gloria bezinos q. fueron de villa franca de la prouincia de guipuzcoa en los Reynos de Es-

mienda del Rey de España para que acompañara al adelantado Miguel López de Lagazpi, español como Urdaneta, pero también residente en México, en los nuevos intentos de conquista y de colonización de los países no conquistados del Oriente;[1] y ya que no es del caso mencionar aquí los resultados de aquella expedición, desde el punto de vista de los intereses españoles, no puedo dejar de recordar que Urdaneta y Fr. Martín de Rada, considerado a su vez como un ilustre cosmógrafo, pusieron en unión de Fr. Diego de Herrera, de Fr. Andrés de Aguirre, de Fr. Lorenzo Jiménez, o de San Esteban [2] y de Fr. Pedro Gamboa que sustituyó a Fr. Diego de Torres en la expedición, los cimientos de la predicación evangélica en las Islas Filipinas; y que todos partieron de la Nueva España.

Esto dió motivo y origen a que los agustinos de Méxi-

---

paña hago profesion y prometo obediencia a Dios todo poderoso y a la gloriosa virgen Santa maria Su Madre y al glorioso nro. padre Santo augustin y a bos el benerable padre frai augustin de coruña prior en este monesterio del nombre de Jesus en nombre y en bez del muy benerable padre prior general de los ermitaños de la orden de nro. glorioso padre Santo augustin y de sus sucesores y de bibir sin propio y en castidad segund la Regla de nro. glorioso padre Santo augustin Asta la Muerte—fecho en mex.co oy lunes a beinte dias Del mes de março de mil e qui.ts e cinquenta e tres años.

F. agustin de Coruña prior—Fr. di.o de Vertavillo—frai andres de Vrdaneta". MS. citado, existente en la biblioteca del Sr. D. José María de Agreda y Sánchez. p. 30 v.

En la *Historia de Tlaxcala,* por Muñoz Camargo, publicada por D. Alfredo Chavero en 1892, por un error tal vez de imprenta, se alteró el nombre de Urdaneta llamándole Fr. Andrés de Vidaneta, en la p. 274; y antes, en la 257, se le llama Fr. *Antonio,* en el MS. que sirvió para hacer la impresión, aunque entonces una nota de D. Fernando Ramírez le dá su verdadero nombre.

[1] La Real Cédula de Felipe II, fechada en Valladolid a 24 de septiembre de 1559, dice a la letra: "EL REY. Devoto Padre Fray Andrés de Vrdaneta, de el Orden de San Augustín: Yo he sido informado, que vos, siendo seglar, fuisteis con el Armada de Loaysa, y pasasteis el Estrecho de Magallanes, y a la Especería, donde estuvisteis ocho años en nuestro servicio. Y porque ahora habemos encargado a Don Luis de Velasco, nuestro Virrey de esa Nueva España, que envíe dos navíos al descubrimiento de las islas del Poniente, hacia las Malucas, y les dé orden en lo que han de hacer, conforme a la instrucción que se le ha dado; y según la mucha noticia que vos diz que teneis de las cosas de aquella tierra, y entender, como entendeis, las cosas de la navegación de ellas, y ser buen cosmógrafo, sería de gran efecto, que vos fuésedes en los dichos navíos; así para lo que toca a la dicha navegación, como para el servicio de Nuestro Señor. Yo vos ruego y encargo que vais en los dichos navíos, y hagais lo que por el dicho nuestro Visorrey vos fuere ordenado, que demás del servicio, que haréis a Nuestro Señor, seré yo muy servido, y mandaré tener cuenta con ello, para que recibais merced en lo que hubiere lugar. De Valladolid a 24 de Setiembre de 1559 años. Yo el Rey. Por mandado de su Majestad. Francisco de Eraso. (Fr. Gaspar de San Agustín. *Conquistas de las Islas Filipinas*: la temporal por las armas del Señor Don Felipe Segundo, el prudente; y la espiritual por los religiosos del orden de Nuestro Padre San Agustín.—Madrid, 1698, p. 53.)

[2] Murió antes de que terminara la expedición, en el puerto de la Natividad, pero siempre es digno de ser mencionado por haber muerto en tanto que se encaminaba a las Filipinas.

co y los de las Filipinas se encontraran en comunicación constante; y explica, que el mexicano Fr. Pedro de Agurto hubiera sido electo Obispo de la Ciudad del Santísimo nombre de Jesús, como sufraganeo del Arzobispo de Manila.[1]

Se debe también recordar, que dos mexicanos encontraron el martirio, en el Japón el uno y en las Filipinas el otro, franciscano San Felipe de Jesús y agustino el beato Bartolomé Gutiérrez;[2] que de la Nueva España fué el Padre Cosme N. Torres, compañero de San Francisco Javier durante su predicación en aquellas remotas regiones[3] y que juntos salieron de Acapulco el 22 de Marzo de 1595 en las "naos" San Felipe, (Capitana) y Santiago, (Almirante) 72 religiosos de las órdenes de San Agustín, Sto. Domingo y San Ignacio, en unión del célebre Dr. D. Antonio de Morga, con rumbo a las Filipinas, pero con destino a toda la región de Oriente.[4]

Fray Jerónimo Román en sus *Repúblicas del Mundo,* nos hace saber precisamente que si fué San Francisco Javier quien nos dió noticias de China, "aunque con mucha brevedad, porque los que escribían y a quien escribían no llevaban intento de escribir historia; mas relación de cómo se predicaba el sancto evangelio y de lo que se padecía y el fruto que se sacaba" y que más tarde un fraile dominico llamado Fray Gaspar de la Cruz,[5] "ya que no aprovechó en lo uno y lo mejor que era, en la predicación, aprovechó

---

[1] Antonio de Morga. *Sucesos de las Islas Filipinas.* México,1609. Reimpreso en Madrid, 1909.

[2] El acta de profesión de este distinguido mexicano dice a la letra: *In nomine Domini nri. Jhesuxpti Benedicti. Amen.*

yo fr. Bartolome gutierrez Hijo legitimo de Al.o gutierrez y de Ana de Spinosa su legítima muger Vezinos de mex.co Hago profesion y prometo obediencia a dios nro. señor y a la gloriosa Virgen maria su madre nra. señora y a nro. Glorioso Padre Sant Aug.tin y a vos el muy Reuerendo Padre maestro fr. Diego de contreras Prior de este conuento del santissimo nombre de Jhesus de esta ciudad de mex.co en nombre y vez de nro. Reuerendissimo Padre maestro fr. Andres de bibifanio Prior general de la dha. orden de nro. Padre Sant Augustin y de sus canonicos subcessores y de viuir sin propio y en castidad Hasta la muerte segun la Regla de nro. P.e S. Aug.tin ffecha en mex.co a primero de junio de mill y quinientos y noventa y siete Años.

Fr. diego de Contreras—Fr. Fran.co de Ribera—fr. B.me Gutierrez.

MS. de la biblioteca Agreda antes citado, p. 185.

[3] Peralta Calderón. *El Apóstol de las Indias.* Div. III, p. 72.

[4] Retana. *Estudio Preliminar a los Sucesos de las Islas Filipinas,* por el Dr. Antonio de Morga, p. 433.

[5] Román. Op. cit. Salamanca MDXCV, p. 211.

en algo, que fué escrebir muchas de las cosas que vió y tuvo por relaciones, porque quedasen por memoria y por ella viniesen a tener noticia de tierra tan grande y extendida",[1] fué Fr. Martín de Rada, cosmógrafo agustino, a quien me he referido antes, el que permitió al citado P. Román escribir muchos de los datos que estampó sobre la *República de la China*, porque se sirvió de las memorias que Rada escribió durante su estancia en aquel país, a donde entonces fué en unión de Fray Jerónimo Martín en calidad de embajador del Gobernador de las Filipinas.

Por su parte, el P. González de la Puente asegura que "el P. Mirón enviaba muchas veces al P. Montoya (agustino) en el Colegio de Coimbra, insigne en letras y santidad.... los religiosos mozos de la Compañía a que les enseñase cosas de espíritu....."[2]

Se ve, pues, cómo seguían estando jesuítas y agustinos en los mismos lugares y por consiguiente, en posible contacto en esos mismos lugares.

Además, había otro medio de comunicación entre los miembros de las diversas órdenes religiosas antes referidas; y era el comercio que se hacía en aquellas regiones. D. Antonio de Morga en sus memorias sobre los *"Sucesos de las Islas Filipinas"* nos dice:

"De Japón, vienen así mismo cada año del puerto de Nangasaque con los Nortes de fin de Octubre, y por el mes de Marzo, algunos navíos de mercaderes japoneses y portugueses, que entran y surgen en Manila, por la misma orden; la gruesa que traen, es harina de trigo, muy buena para el abasto de Manila, cecinas estimadas, algunas sedas tejidas de matices, curiosas, biombos al olio y dorados, finos y bien guarnecidos; todo género de cuchillería, muchos cuerpos de armas, lanzas, catanas, y otras visarmas, curiosamente labradas, escritorillos, cajas, y cajuelas de maderas con bar-

[1] Loc. cit.
[2] González de la Puente. Primera Parte de la *Crónica Angustiniana de Michoacán*, ya citada. pp. 342-3.

nices y labores curiosas, y otras bujerías de buena vista, peras frescas muy buenas, barriles y balsas de buen atún, sal presado, jaulas de calandrias muy buenas, que llaman simbaros, y otras menudencias. En esto se hacen también algunos empleos, sin que se cobren derechos reales destos navíos, y lo más se gasta en la tierra, y de ello sirve para cargazones a la Nueva España; el precio es lo más en reales, aunque no los codician como los chinos, por tener plata en Japón, y de ordinario se trae por mercadería, cantidad de ella en planchas, que la dan a precios acomodados.

"Vuelven a Japón estos navíos en tiempo de vendabales, por los meses de Junio y Julio, llevan de Manila sus empleos, hechos en seda cruda de la China, en oro y en cueros de venado, y en palo brasil para sus tintas; y llevan miel, cera labrada, vino de palmas, y de Castilla, gatos de Algalia, tibores para guardar su Chá, vidrios, paño, y otras curiosidades de España.

"De Maluco, y de Malaca, y la India, vienen a Manila con la monción de los vendabales cada año, algunos navíos de portugueses, con mercaderías, clavo de especia, canela y pimienta, y esclavos negros y cafres, paños de algodón de todos géneros, caniquies, bofetaes, cazas, y rambuties, y de otros géneros muy delgados y preciados, ámbar, y marfil, ropa bordada de pita, en sobre camas, pabellones y colchas ricas de Bengala, Cochín y otras tierras, muchos dorados y curiosidades, joyas de diamantes, rubíes, zafiros, topacios, balajes, y otras piedras finas, guarnecidas y sueltas; muchos brincos y curiosidades de la India; vino, pasa y almendra, y conservas regaladas, y otras frutas venidas de Portugal, y hechas en Goa: alfombras y tapetes de la Persia y Turquía, de sedas y lanas finas, camas y escritorios, silletas de estrado y otras piezas doradas curiosamente, hechas en Macao, labores de aguja de matices y blancas, de cadenetas y punto real, y otras obras de mucha curiosidad y perfición; de todo esto, se hace empleo en Manila, y se paga en reales y en oro, y estos navíos vuelven por Enero, con las brisas que es su mon-

ción cierta; y para Maluco llevan bastimentos de arroz, vino loza y otras bujerías, que allá son menester, y a Malaca, solo el oro o dinero, fuera de algunas particulares bujerías y curiosidades de España, y esmeraldas; no se cobran derechos reales de estos navios.

"De Borneo, vienen así mismo con los vendabales algunos navios menores, de los naturales de aquella isla, que vuelven con las primeras brisas, y entran en el río de Manila, y dentro de sus navios venden lo que traen, que son petates finos de palma, muy labrados, algunos esclavos para los naturales, sagú, que es cierta comida suya, del corazón de las palmas, tibores y tinajas grandes y pequeñas, vidriadas de negro, muy finas, y de mucho servicio y provecho, alcanfor fino, que se cría en aquella isla, y aunque en la contracosta de ella se hallan buenos diamantes, no vienen a Manila por esta vía, porque los portugueses de Malaca, los rescatan por aquella parte. Los empleos en estas cosas de Borneo, más los hacen los naturales que los españoles, y lo que vuelven es bastimentos de vino y arroz, mantas de algodón, y otras bujerías de las islas, de que en Borneo carecen.

"De Sian y Camboja, vienen raras veces algunos navios de Manila, que traen algún menjuy, pimienta, marfil, y mantas de algodón, rubies y zafiros mal labrados, y engarzados, algunos esclavos, cuernos de bandas, pellejos, uñas y muelas de este animal, y otras bujerías; y en retorno llevan los que hay en Manila; su venida y vuelta es, entre brisas y vendabales, por los meses de Abril, Mayo y Junio.

"En estas mercaderías y en los frutos de las islas, que son oro, mantas de algodón, y mendriñaques, cera blanca y amarilla, en marquetas, hacen los españoles sus empleos y granjerías, y cargazones para la Nueva España, como cada uno mejor se acomoda, cargándolas en los navios que han de hacer viaje, avaliándolas y registrándolas, porque pagan en la caja real de Manila, antes y primero que naveguen, dos por ciento de derechos reales de la salida, sin el flete de nao,

que son cuarenta ducados de Castilla por tonelada, que se pagan en el Puerto de Acapulco de la Nueva España, en la Caja Real del dicho puerto, sin los derechos de diez por ciento de la entrada, y primera venta en Nueva España"[1]

Y si a pesar de todo esto se dudara todavía de la comunicación estrecha que pudo haber y que de hecho existió entre los jesuítas y los agustinos, que habitaban en esos lugares, bastará reproducir lo que Fray Gaspar de San Agustín nos refiere en su libro "*Conquista temporal y espiritual de las Islas Filipinas*".

"El mayor logro que nuestros religiosos tuvieron, escribe, por haber llegado al Maluco, (si bien uno de los mayores que pudieron tener) fué haber comunicado con grande estrechez, y amoroso vínculo de caridad al glorioso Santo Apóstol de las Indias, San Francisco Javier, con quien estuvieron en la isla de Amboyno, recreándose con la celestial compañía de aquel Santísimo Apóstol de Oriente; el cual llegó a la isla de Amboyno en 16 de Febrero de el dicho año de 1546, a alumbrar con la luciente antorcha de su predicación las islas del Maluco, y desterrar las tinieblas de sus errores. ¿Quién dudará el celestial recreo, que nuestros religiosos tendrían con tan felicísimo hallazgo y con tan gran tesoro de el cielo, donde no entendieron hallar socorro humano? Profetizó el Santo Apóstol al General Ruy López de Villalobos su muerte, la cual fué muy en breve; si bien con la dicha de haber tenido a su cabecera al glorioso Padre San Francisco Javier, y a sus buenos compañeros nuestros religiosos. Llegado el tiempo de la partida, no acertaban nuestros padres a dejar la amada compañía del glorioso Santo, el cual les dió cartas para el Padre Paulo Camerti, de la Compañía de Jesús, para que en Goa les ayudase en lo que les fuese necesario para la prosecución de su viaje, y les profetizó un peligro, en que se habían de ver en el mar de Ceylan. La carta del glorioso Santo la trae el padre Horacio Tursellino, lib. 2. I. ad Paulum Camerti Rectorem Collegii Goae. Dice así el segun-

[1] *Sucesos de las Islas Filipinas* [illegible] Dr. Antonio de Morga. México, 1619, reimpreso en Madrid, 1909, por W. E. Retana, pp. 312-313.

do párrafo: *Agustiniani fratres quidam Hispani Goam hinc veniunt, ex quibus de meis rebus cognocere licebit. Hos ego tibi commendo, ut quibuscumque rebus poteris, eos velim adiuves, idque fummis, vel benignitatis indiciis, vel benevolentiae: viri quippe religiosi sunt, planeque sancti.* La fecha es de Amboyno en 7 de Abril de 1546."[1]

Si pues los agustinos de México estaban en constante comunicación con los de Fiilpinas, y los de Filipinas estaban en contacto con los jesuítas de las poblaciones de Oriente, que San Francisco Javier había recorrido, nada es más fácil que si algún agustino llevó consigo copia del soneto famoso de Guevara, hubiera llegado por conducto de los agustinos mismos o de los jesuítas, que con éstos estaban en contacto, a los lugares en que más tarde, como ya lo he expresado, pudo dar origen a la cantilena de que habló el P. Filipucci, o haberse convertido el soneto mismo en un canto muy apropiado para formar parte de los ejercicios religiosos de los misioneros.[2] La semejanza entre el español y el portugués bien lo permitiría, ya que aún hoy se cantan en latín las letanías, aunque probablemente los fieles las entienden menos que lo que los portugueses podían entender el soneto castellano.

Es cierto que no en todo tiempo las relaciones de jesuítas y agustinos fueron cordiales, pero las diferencias existentes entre una y otra institución, no deben tenerse como obstáculo insuperable para que en lo personal algunos miembros de ésta se comunicaran con los de aquella y se transmitieran la copia del soneto.

Si la traducción que el P. Possino hizo de la cantilena que le envió el P. Filipucci fué fiel, y probablemente lo fué, porque el Sr. Foulché Delbosc que ha logrado leer su libro, nos dice que Possino era muy minucioso, no es imposible creer que tal cantilena fué traducción del soneto castellano, porque una versión del *Ut te colam Deus meus* puede mostrarlo.

En seguida presento la traducción literal y un intento de soneto, producto de aquella.

[1] *Conquistas temporal y espiritual de las Islas Filipinas*, pp. 37 y 38.

[2] No faltará algún partidario de San Francisco, que diga que los agustinos que con él estuvieron, trajeron a México el soneto escrito por el Santo y eso permitió a Guevara el copiarlo.

Ut te colam, Deus meus.	Para amarte, Dios mío,
Non me movet terror tuae	No me mueve el terror de tu
Manus vibrantis fulmina:	Mano que vibra rayos.
Nec horror ignis Tartari	Ni el terror al fuego del Tártaro
Urentis eternum reos.	Que abrasa eterno, a los reos.
Tu me, Deus, per te moves.	Tú, Dios, por tí me mueves;
Tu, Christe, transfixus trahis.	Tú, Cristo, alanceado atraes;
Crux urget, incendit cruor.	La cruz urge, incendia la sangre (derramada.
Jesu tuis plagis fluens.	Jesús, que de tus llagas brota.
Si cesset inferni metus.	Si cesara del infierno el temor
Tollatur et spes gloriae,	Y se quitara la esperanza de la (gloria,
Ego tamen, mi Conditor,	Yo, no obstante, mi creador,
Te, dotibus captus tuis	Sujeto a tí por tus prendas;
Te Numen admirans tuum,	A tí, admirando tu divinidad
Sublime, sanctum, providum,	Sublime, santa, próvida,
Amore inempto prosequar.	Con amor no comprado seguiré.
Te Christe, te fili Dei,	A tí, Cristo, a tí, Hijo de Dios,
Te Virgo proles Virginis.	A tí virginal descendencia de una (Virgen.
Mansuete, fortis, inocens,	Manso, fuerte, inocente,
Dignate pro nobis mori,	Que aceptaste morir por nosotros,
Gratis merentem diligam.	Sin recompensa te amaré porque (lo mereces.

SONETO.

"No me mueve, mi Dios, para quererte"
El terror de tu mano, que fulmina
Los rayos de tu cólera divina,
Ni del Tártaro el fuego, eterna muerte.
"Tú me mueves, Señor, muéveme el verte"
Llagado, en una cruz; tu peregrina
Fuente de sangre, de favores mina
Aunque el hombre no deje de ofenderte.
Si el temor se acabara del infierno
Y huyera la esperanza de la gloria,
Por ser quien eres tú, yo te amaría;
Porque eres mi creador sublime, tierno;
Porque olvidar no puede mi memoria
Que eres de Dios el hijo, y de María.

*
* *

A pesar de que por respeto a la joya literaria que estudiamos no he querido reconstruir sino dos versos, el primero y el quinto, se advierte no sólo que la colocación de los pensamientos, en el soneto de Guevara y en la poesía latina, es idéntica, sino que con solo haber buscado consonantes iguales para la reconstrucción, un pequeño esfuerzo hubiera permitido hacerla casi completa.

Es verdad que hay algunos elementos que en el soneto no aparecen; pero pudo depender de que al verter éste del español al portugués. el traductor no observó una completa fidelidad, cosa bastante frecuente en toda traducción, pero más todavía en las traducciones de versos en que la rima obliga al traductor a emplear vocablos o frases no contenidos en la poesía original.

Indudablemente hay una mayor semejanza entre la composición latina *Ut te colam Deus meus* y el soneto, que la que hay entre éste y la poesía *O Deus, Ego amo te,* según hemos visto, y que sólo permitiría considerar a esta última, si ha de tenerse por traducción, como una verdadera paráfrasis. Es mayor la semejanza todavía entre esta poesía y la traducción inglesa atribuída a Dryden, que si no fué hecha sobre la composición *O Deus, Ego amo te,* por igual debería ser considerada como una paráfrasis del soneto.[1]

---

[1] Dicen la poesía inglesa y su traducción literal:

O God Thou art the object of my love
¡Oh Dios!, tú eres el objeto de mi amor.

Not for the hopes of endless joys above
No por la esperanza de infinitos goces en el cielo.

Not for the fear of endless pains below
No por el temor de infinitos sufrimientos en el infierno.

Which those who love Thee not must undergo
Que aquellos que no te aman deben soportar.

For me, and such as me, Thou once didst bear
Por mí y por otros como yo, tú una ves sufriste

The igominious cross, the nails, the spear
La ignominiosa cruz, los clavos, la lanza;

A thorny crown transpierced Thy sacred brow
Una corona de espinas traspasó tu sacra frente

What bloody sweats from every member flow
¡Qué torrentes de sangre de cada miembro manan!

For me in torture thou sav'dts me by Thy death
Por mí en tortura me salvaste mediante tu muerte

Say, can these sufferings fail my heart to move?
Dime, ¿Pueden estos sufrimientos dejar de mover mi corazón?

What but Thyself can now deserve my love?
¿Qué cosa, sino tú, puede ahora merecer mi amor?

Such as then was and is Thy love to me
Así como entonces era, es tu amor hacia mí

Such is, and shall be still my love to Thee
Así es y será siempre mi amor por tí

Thy love, O Jesus, may I ever sign
Tu amor ¡Oh Jesús! pueda yo siempre cantar

O God of love, kind Parent, dearest King
¡Oh Dios de amor, padre bondadoso, amado rey!

A *History of Spanish Literature* by Fitzmaurice Kelly C. de la Real Academia Española. London. MCMVI. pp. 192-3.

¿No se advierte una completa semejanza entre esta traducción y la poe-

Antes de conocer en su integridad la poesía latina *Ut te coiam Deus meus*, había yo creído que la introducción del verbo *moveo*, inducía a sospechar que fuera traducción del soneto castellano ¿pero, qué extraño puede ser que en España, en Portugal, o en las mismas apartadas regiones de Oriente hubiera una traducción, la cantilena mencionada por Filipucci, 25 años después de escrito el soneto, suponiendo que Filipucci lo recogió en 1663?

Y todavía no hay razón para suponer que solo veinticinco años hacía que tal soneto había sido escrito. Es verdad que Guevara puso a su libro la fecha de 1638; ¿pero ello significa que precisamente en ese año Guevara escribió la poesía? de ninguna manera. Guevara pudo haber hecho el soneto algunos años antes y desde entonces ser copiado por quien lo llevó a Europa o al Oriente. No debe olvidarse la circunstancia de que el fraile agustino quedó contento de su obra, en el soneto y en la octava:

El tiempo vuela como el pensamiento,

porque repitió ambas poesías en su libro; y así pudo mostrar el soneto a algún amigo suyo y éste copiarlo aun antes de que estuviera puesto en el libro; lo cual también explicaría perfectamente que la copia hubiera quedado anónima.

A primera vista pudiera decirse que se necesita dar tormento a la imaginación para hacer todas estas suposiciones y, sin embargo, ellas son perfectamente fundadas y explicables.

Pocos escritores habrá entre quienes lean estas apuntaciones, que no tengan algún escrito de interés que ha tiempo permanece anónimo e ignorado en algún cajón, esperando el momento de aprovecharlo en obra de más fuste o de imprimirlo cuando esté terminada alguna otra; pero menor todavía será el número de poetas que no tengan alguna composición en esas condiciones, olvidada quizá.

Ahora bien, aun cuando solamente hubieran transcurrido 25 años desde que Guevara escribió hasta que Filipucci encontró la cantilena o el soneto o ambas cosas en las

Indias, y 27 años hasta que Caramuel lo publicó, ese tiempo fué más que bastante para forjar y sostener una falsa tradición, asegurando que la cantilena o el soneto habían sido obra de San Francisco, porque, aunque ya he dicho antes que para que una tradición pueda tener fuerza, es necesario que arranque desde la época en que el suceso a que se refiere se verificó, a veces cualquiera fábula que no merece ni crédito ni fé, es tomada por un hecho cierto.

Nosotros en México tenemos muchas tradiciones que no solo el vulgo, sino personas ilustradas y cultas aceptan como verdaderas, y para no alargarme con numerosas citas, sólo mencionaré una frase cuya veracidad nadie discute.

Durante la injusta guerra que los Estados Unidos hicieron a México en 1847-48, se apoderaron del convento de Churubusco, cuando los verdaderamente heroicos defensores de aquel reducto no tuvieron un cartucho más con que combatir. Cuando pues, los enemigos llegaron hasta el convento y lograron convencerse de las causas por las cuales la tenaz resistencia hecha no había logrado la victoria, no pudieron menos que rendir un tributo de su admiración a los vencidos.

Pues bien, aquella función de armas, la más heróica quizá de todas las que se verificaron durante aquella atentatoria invasión, dió origen a una frase puesta en los labios del General D. Pedro M. Anaya que con el Gral. D. Manuel Rincón había hecho la defensa del Convento: *"Si hubiera parque no estarían ustedes aquí"*, asegura la tradición que fué la respuesta del mexicano al jefe enemigo, al preguntarle éste dónde se encontraban las municiones.

La frase, hermosa y digna sin duda del defensor de Churubusco, se ha transmitido de generación en generación, sin que nadie dude de ella; y sin embargo, a pesar de los numerosos documentos oficiales y particulares, manuscritos e impresos que he tenido en mis manos, referentes a la defensa del convento, jamás he hallado resquicio alguno que me permita tenerla por verdadera.

D. Manuel Payno la estampó en su *Compendio de His-*

toria de México[1] veintitantos años después de aquel suceso, y a pesar de las muchas inexactitudes de aquel libro, la frase hízose popular y no ya veinticinco años después de que la dió a la publicidad, sino mucho antes, ella había sido tenida por rigurosamente cierta.

¿Qué extraño sería, en consecuencia, que nadie hubiera vacilado en acoger la tradición citada por el P. Filipucci y creada quizá con fines nobles y levantados, cuales eran los que perseguían los evangelizadores de las Indias, de ganar almas para su Dios?

Por esto tampoco me sorprendería que el P. Rho hubiera publicado el soneto cinco años después de puesto por Guevara en su libro y tres después de la muerte del agustino. Aun suponiendo que no hubiera sido escrito antes, hubo tiempo sobrado para que el soneto llegara al P. Rho, en las Indias, si se quiere, y ser el propio P. Rho o quien se lo proporcionó, el *autor* de la tradición que 20 años más tarde aseguró haber recogido el P. Filipucci. Y hago constar que pudo haber hecho la atribución al Apóstol de las Indias, sin pretender siquiera una superchería; sino movido por su devoción hacia el preclaro misionero, canonizado algunos años antes.[2]

Debe tenerse en cuenta que precisamente por aquellos días del siglo XVII, San Francisco Javier era uno de los santos a la moda, no solo en las Indias, sino en Europa y en la Nueva España: patronatos de ciudades, oficios y fiestas religiosas, multiplicación de imágenes y de relaciones de milagros, eran los medios puestos en ejercicio para propagar su devoción, y nada extraño es que en tales condiciones el P. Rho, o el mismo Caramuel se hubieran visto arrastrados el primero a atribuírselo; y el segundo a aceptar una falsa tradición, sin ponerse a investigar si era fundada o no.

En cuanto a las variantes con que Caramuel publicó

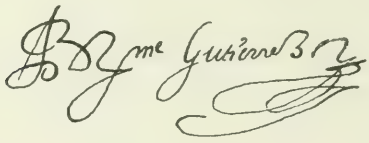
---

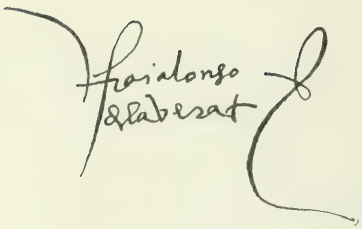
[1] *Compendio de Historia de México.* México, 1872.

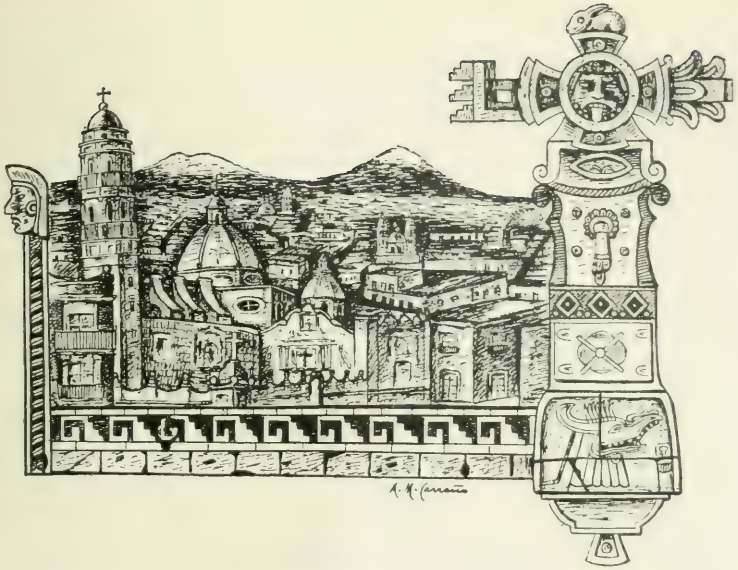
[2] Fué canonizado, según nos dice el Sr. Foulché Delbosc, en 12 de Mayo de 1622 por Gregorio XV. La bula respectiva fue formulada por Urbano VIII en 6 de Agosto de 1620. Véase su texto íntegro en la obra de Peralta Calderón, ya citada: *El Apóstol de las Indias y Nuevas Gentes San Francisco Javier de la Compañía de Jesús*, publicada en México en 1661, pp. 3-20.

el soneto, bien pudieran haber estado en la copia que a él se le proporcionó o que por otrós medios conoció; bien pudieron también haber sido obra suya, por creer que así mejoraba el soneto.

Queda, pues, demostrado, que lejos de que sea difícil explicarse que el soneto hubiera ido de México a Europa o al Oriente, el hecho fué más que posible, dadas las comunicaciones existentes a mediados del siglo XVII y que 25 o 27 años fueron suficientes para crear una falsa tradición, que pudo inducir al Obispo Caramuel a publicar el soneto, atribuyéndolo a San Francisco Javier.







NACIONALIDAD DE GUEVARA.

LA última cuestión que me he formulado: averiguar si Guevara fué español o mexicano, me ha sido hasta hoy imposible responderla de un modo absoluto y definitivo; parece que un hado fatal se empeña en obscurecer cuanto se haya de referir a este inspirado poeta; pues, si por una parte una composición suya ha llegado a alcanzar una celebridad tal, que pudo ser juzgada obra de la pluma, de la inteligencia y del sublime amor de tres santos, su nombre no pudo ser ligado a dicha composición, sino casi trescientos años después de que la escribió.

El *Arte Doctrinal* en lengua matlaltzinca, su pequeño vocabulario y cuanto constituyó su esfuerzo de varios años, quedó oculto y olvidado a grado tal, que al escribir Basalenque su *Crónica de la Provincia de Michoacán*, aseguraba que cuando él preparó su Arte y Vocabulario acerca de la propia lengua matlaltzinca,[1] no se había hecho nada res-

[1] Basalenque. Op. cit. Prólogo.

pecto de aquella lengua en forma semejante, a pesar de la indiscutible prioridad del trabajo de Guevara al respecto.

Hoy que sale su nombre del olvido, lo saca un humilde escritor, que no tiene en el mundo de las letras una fama extendida y un nombre glorioso que por ellos solos pudieran hacer volar del uno al otro hemisferio el nombre de Guevara; porque claro está que si Foulché Delbosc o Fitzmaurice Kelly o el Padre Mir o Cejador y Frauca o Menéndez y Pelayo o algún otro de los connotados críticos o popularizadores científicos de la rica habla española hubiera asegurado, como vengo a hacerlo yo, que es Guevara el autor del célebre soneto, la autoridad de su nombre habría sido el más poderoso argumento en favor de la tesis que sostengo. Pocos, sin embargo, serán hoy los que paren mientes en el estudio mío, y los devocionarios seguirán aplicando este soneto a San Francisco Javier, o a Santa Teresa, o a San Ignacio, según los personales intereses o según las personales simpatías de los editores; pero no sólo en esto se encuentra ese hado fatal; que cuando yo mismo he tratado de obtener amplios detalles acerca de la personalidad de Guevara, no he podido precisar siquiera dónde vió la primera luz, por más que todos los indicios, de que hablaré más tarde, hagan, con razón, creer que la vió en la Nueva España.

Cuando comencé a escribir este estudio, después de haber formado ya la convicción de que Guevara era el autor del soneto, una de las primeras cosas que hice fué tratar de investigar quién era él, y acudí, como era natural, a las fuentes más importantes de información que tenemos en México, para averiguar la nacionalidad y los datos referentes a aquellos que en los siglos XVI a XVIII escribieron en la Nueva España, aunque no hubieran impreso sus escritos: las bibliotecas de Eguiara y de Beristáin y el diccionario formulado por nuestro sabio D. Manuel Orozco y Berra y por otros hombres de saber de igual talla que éste, así como las bibliografías de García Icazbalceta, especialmente su

noticia acerca de los que se ocuparon en las lenguas indígenas.

El resultado, sin embargo, fué negativo, porque a pesar de que no escapó a Beristain el manuscrito de Guevara, pues era difícil que escapara, los datos que proporciona, no dan mayor luz que aquella que habían visto mis ojos, porque, en efecto, refiriéndose a él, sólo asienta:

"Guevara (Fr. Miguel), religioso agustino de la la Provincia de San Nicolás de Michoacán. Escribió: Arte, Vocabulario y Manual de la lengua pirinda". MS. en el convento de Charo[1] de dicha provincia".[2]

En cuanto a Orozco y Berra, no lo menciona en modo alguno, y García Icazbalceta describe el MS., pero nada dice de su autor.[3]

Me dirigí entonces a distinguidos amigos míos que creí pudieran tener alguna noticia suya; nuestro erudito escritor el Sr. Canónigo D. Vicente de P. Andrade, nada sabía; nuestro respetable bibliógrafo D. José María de Agreda y Sánchez, carecía de informes; nuestro docto historiador Luis González Obregón, hallábase en iguales circunstancias, y el más concedor de las cosas de Michoacán, el Sr. Dr. D. Nicolás León, sólo pudo darme dos noticias desconocidas para mí, aunque de gran importancia: que Guevara había sido Prior de Santiago Undameo en 1620 y de Charo en 1628, y que había muerto en 1640, en el convento de Charo.

Estos tres datos, que mucho he agradecido, fueron para mí muy valiosos, tanto porque la circunstancia de que Guevara haya sido prior en 1620 y 1628, es un detalle de los que me permiten fundadamente conjeturar que fué mexicano, como porque el que haya muerto en 1640, nos permite saber que en caso de que sea exacto que el P. Rho

[1] Mi estimado amigo el Sr. Dr. D. Nicolás León me informa que "sus MS fueron trasladados a la Biblioteca del Convento de San Agustín de Morelia, y de allí los tomó el Canónigo Sr. D. José Guadalupe Romero, quien los donó a la Sociedad de Geografía y Estadística el año de 1859". Esto último, como lo indiqué antes, se vé en la dedicatoria autógrafa que tiene el MS y en el acta de la sesión verificada el 17 de Febrero de aquel año.

[2] Beristain. *Biblioteca*. Vol. III. p. 64.

[3] *Apuntes para un catálogo de escritores en lenguas indígenas de América*. México, 1866, tiro de 60 ejemplares. pp. 105-7.

publicó el soneto en 1643, esta publicación, que es la primera que se dice existe, se hizo con posterioridad a la muerte del autor de la discutida poesía.

Mi ilustrado amigo el Sr. Lic. D. Ramón Mena, cuando hablé de este asunto, se mostró, al principio,[1] resueltamente partidario de Guevara español, porque siguiendo él la pista de unos Guevaras, que habían habitado en Veracruz, logró obtener algunos datos que le permitían afirmar que aquellos Guevaras fueron de origen español.

En cuanto a mí toca, y por más que reivindicar para México la gloria de que no sólo este soneto celebérrimo haya sido escrito aquí, sino por autor mexicano, sea por extremo agradable, he tratado con ahinco de precisar los datos relativos al nacimiento de Guevara, sin preocuparme de que fuera español o mexicano; pero en parte me desconcertaba el pensar que hubiera nacido en España y no en la colonia, en razón de alguna circunstancia que pude conocer cuando revisé la *historia del convento de San Agustín de Salamanca*, por Fr. Tomás de Herrera.[2] Esta circunstancia era nada menos que algunos frailes agustinos habían usado el apellido de Guevara, no porque en efecto les correspondiera, sino como un testimonio de agradecimiento a las familias Guevaras protectoras decididas de la orden de San Agustín.[3]

En efecto, por una parte Doña Catalina García Guevara, hija de D. Alonso Girón y nieta de D. Antonio de Guevara, proveedor general de las Galeras, fué considerada por los agustinos patrona del convento de Segovia, porque "a su costa edificó la excelente fábrica de la capilla mayor de la Iglesia de San Agustín,[4] y por otra parte, en Valladolid había una nueva deuda de gratitud de los frailes agustinos para los Guevaras; porque el Condestable de Castilla, Ruy López Dávalos, durante su matrimonio con Doña Elvira de Guevara, fundó el convento de San Agustín en

[1] El Sr. Mena ha modificado hoy su opinión.
[2] Madrid, 1652.
[3] Entre otros podría citar a Fr. Juan de Guevara, hijo de Bernardino de Torres y de Dña. María Sarmiento, mencionado por Herrera.
[4] Herrera, Op. cit. p. 109.

Valladolid en 1407 y dió después unas casas para el convento: en 1497 según Herrera y en 1410 según Fr. Gerónimo Román, citado por el propio Herrera.

Conforme a la última versión, "en este año se comenzó a fundar la casa de nuestro P. San Agustín de Valladolid. El fundador de ella fué D. Rui López de Avalos, condestable de Castilla, a quien por nombre llamaron el "bueno". Camarero del Rey D. Enrique III, adelantado de Murcia. Dióles una casa que fué Palacio Real antiguamente y porque la mujer del Condestable D. Alvaro de Luna que le sucedió tenía algún derecho a las dichas casas (sic) y con mano liberal le dió ciertas sumas de dineros porque cediese el derecho que a ellas tenía; llamábase esta señora mujer de D. Alvaro de Luna, Doña Elvira de Guevara, Condesa de San Esteban".

"Por haber dado también las casas Doña Elvira de Guevara, mujer del Condestable Rui López como también lo afirma Alonso López de Haro en su *nobiliario* tomo 1° libro 3° Capítulo 3° página 116, la cuenta por fundadora del convento el Dr. Galindez de Carbajal que floreció en el tiempo de los Reyes Católicos, en las adiciones de los Preclaros Varones de Fernando Pérez de Guzmán, folio 17, donde hablando de la fundación de este convento dice así: "La dicha Doña Elvira de Guevara, mujer segunda del dicho Condestable D. Rui López Dávalos fundó en sus propias casas el Monasterio de San Agustín que hoy está en la Villa de Valladolid donde se sepultó, el cual es junto de la puerta del río....."[1]

Pero no acabaron las cosas aquí, porque Don Alonso Dávalos, hijo del Condestable y de Doña Elvira, hija de D. Pedro Vélez de Guevara, Señor de Oñate[2] y de Doña Mencia de Guevara, progenitores de los condes de Oñate,

[1] Herrera, Op. cit. pp. 176-7.

[2] Parece haber alguna contradicción [illegible] Elvira, porque en tanto que Herrera [illegible] Guevara en una opinión [illegible] D. Beltrán de Guevara, Señor de Oñate y de Doña Mencia de Ayala; la discrepancia existe entre [illegible] Herrera y de Don Beltrán de Guevara que de [illegible] *za de Andalucía.*

hizo una nueva donación de 10,990 maravedises al convento de Toledo.[1]

Ahora bien, la circunstancia de que numerosos frailes agustinos en España llevaran el apellido de Guevara, aunque no lo tenían en su origen, como he dicho, me hizo pensar que esto había obedecido sólo al deseo de parte de quienes tomaban el hábito del célebre Doctor de la Iglesia, de manifestar su agradecimiento a aquellas familias de Guevaras, trocando su propio apellido por el de los protectores de su orden. Es bien sabido que esta costumbre estuvo por gran modo extendida entre los frailes; y así vemos que el famoso clérigo Don Alonso Gutiérrez, al venir a la Nueva España en compañía de Fr. Juan de San Román, resolvió tomar el hábito de San Agustín que vestía aquel a quien acompañaba; que lo hizo en el puerto de Veracruz en 22 de junio de 1535, y que para unir por siempre el recuerdo del lugar donde efectuó su cambio de clérigo secular a regular, trocó su nombre en el de Fr. Alonso de la Veracruz, hoy celebérrimo entre todos los hombres de letras, españoles y mexicanos.[2]

Fr. Juan de Trasierra, que antes de ser fraile se apellidaba Reyna, adoptó al meterse agustino, el nombre de su pueblo natal, *Trasierra*, en Extremadura, y como estos dos ejemplos que al azar me ocurren, son numerosísimos los que podría presentar.

Si, pues, Fr. Miguel de Guevara había nacido en España, todavía podía resultar más difícil el averiguar su origen, porque pudo llevar un apellido que no era el suyo y entonces, tal vez quedaría definitivamente y para siempre, oculto su verdadero nombre.

---

[1] Herrera. Op. cit.

[2] La profesión de Fr. Alonso de la Veracruz, que es la primera que aparece en el libro de profesiones de agustinos, existente en la biblioteca Agreda, que he citado antes, dice: "Yo fray alonso de la Veracruz hijo de fran.co gutierrez y leonor gutierrez su legitima mujer—ego frater alfonsus veræ crucis filius francici gutierrez leonoris gutierrez, facio professionem et promitto obedientiam deo et beatæ mariæ et tibi fratri hieronimo Sancti Stephani priori Sanctæ Mariæ graciæ apud mexici ordinis Sancti patris nri Augustini nomine et Vice prioris generalis ordinis heremitani Sancti augustini et sucessoribus suis viuere sine propio et in castitate secundum regulam beati patris nostri augustini vsque ad mortem—facto fr. ÷ mensis Junii 20 acs. ÷ 1537. fr. gregorio de Sto. augs.tin.—Fray Gero. de S. Stevan prior.—Fr ,Nicolas De Agreda—frai alonso de la vera÷". MS. cit. p. 3. Las dos primeras líneas escritas en español las tachó, para seguir escribiendo en latín.

Pero conforme continuaba mi investigación, hallaba nuevos datos que me permitían afirmar más mi creencia de que había sido mexicano.

En México, desde el siglo XVI, nosotros habíamos tenido un tronco de Guevaras: D. Pedro Ladrón de Guevara, hijo de D. Pedro Ladrón de Guevara y de Doña Francisca de Toledo, personas de sangre ilustre y antigua en los reinos de España y de Navarra.

D. Pedro Ladrón de Guevara vino a México durante la gobernación del Virrey D. Antonio de Mendoza, trayendo cartas y recomendaciones del Emperador Carlos V, y después de haber servido a las órdenes del Virrey en la jornada del "Mixton",[1] aquél lo nombró Alcalde Mayor de la Ciudad de Huejotzingo, con una muy extensa jurisdicción; más tarde D. Luis de Velasco el primero, que al venir a la Nueva España había recibido especiales recomendaciones en favor de aquel mancebo, no sólo le confirmó en su cargo, sino que otorgóle nuevas distinciones. D. Pedro Ladrón de Guevara murió en la Villa y Alcaidía Mayor de Coatzacoalcos, en Veracruz.

Los descendientes de aquel tronco se extendieron entonces por distintas partes de la Nueva España, y unos se establecieron en Puebla, otros en Tlaxcala, otros en la parte que hoy comprende el Estado de Hidalgo y otros en la capital de la colonia, amén de aquellos cuyo paradero ignoro.[2]

Como se ve, aun cuando el tronco de los Guevaras, que todavía hoy son numerosos en México, fué español, sus descendientes nacieron aquí; y si bien es sabido que a los hijos de españoles se les llamaba españoles también (españoles americanos), es muy probable que Fr. Miguel de Guevara no sólo haya sido mexicano por haber nacido en Méxi-

[1] Véase lo relativo a esta campaña en la *Historia de la Nueva Galicia*, escrita por el Lic. D. Matías de la Mota Padilla, y publicada por la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística en 1870, por los Sres. D. Manuel Orozco y Berra, D. Alfredo Chavero, D. José Fernández y Dávalos y D. Joaquín García Icazbalceta.

[2] Para ampliar los anteriores detalles, véanse: Baltazar Dorantes, *Sumaria Relación de las cosas de la Nueva España* y noticia individual de los descendientes legítimos de los conquistadores y primeros pobladores españoles, pp. 169, 197, 268, 283, 289 y 307 y las *Bibliotecas de la Biblioteca de Beristain* de D. Fernando Ramírez. *Bib. de Autores Mexicanos* de Victoriano Agüeros. Vol. 16, p. 239.

co, sino por haber recibido en México su educación y su cultura; porque hay otra circunstancia, además de la existencia de los Guevaras en México a partir del siglo XVI que nos lleva a este resultado, y es, que en fines de ese siglo y en principios del XVII, los frailes españoles habían dejado de venir a la Colonia, al menos por lo que respecta a los agustinos, pues de esto tenemos una prueba indiscutible en los conflictos que estallaron entre españoles y criollos, y de los cuales nos hablan, no sólo el padre Fr. Juan de Grijalva en su Crónica de Michoacán, sino muy especialmente el venerado cronista Fray Diego de Basalenque.

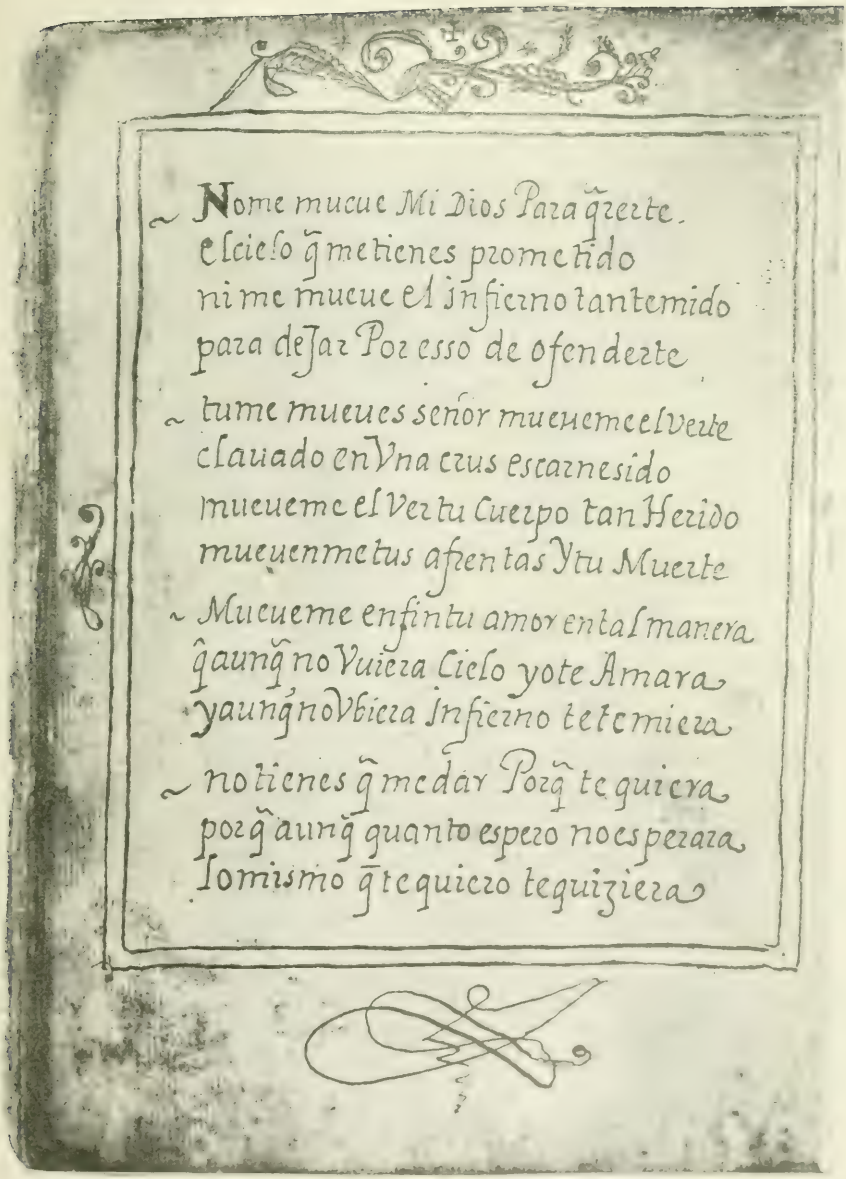
Este último nos refiere que en 1614[1] y en un capítulo que se celebró en San Pablo, donde salió por Provincial el R. P. M. Caballero, "se pidió alternativa al reverendísimo para los oficios mayores de los nueve del Difinitorio pleno", y que la concedió el General, en cuya virtud se celebraron los cuatro capítulos siguientes y se eligieron dos provinciales de España y dos de la patria....."[2] Nos refiere también que "cuando se acababa la concesión, viendo que sería bien se conservase la alternativa y se continuase, pidieron al General la continuación y vino reforzada por el Papa".[3]

Mas esta solicitud tenía muchos inconvenientes, porque pidieron al General "que la alternativa fuese perpetua y que fuese en todos los oficios que se proveen en el capítulo y que por cuanto (este fué el punto más dañoso), al presente, había pocos de la parcialidad de España y muchos religiosos de la patria, se cerrase la puerta a que ninguno de la patria tomase el hábito hasta que igualasen en número, si no fuera que lo pidieran tales personas que por su lustre y utilidad se

[1] Basalenque. *Historia de la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán*. México, 1673.

[2] Basalenque. Op. cit. p. 189.

[3] La bula del Papa Gregorio XV fué expedida en 29 de Noviembre de 1621, y en ella se previene "que las elecciones de provinciales, dignidades y oficios de provincia, se repartan igualmente entre los padres nacidos en España y entre los nacidos en América; de manera que todos los capítulos alternen desde el Provincial hasta el último oficio". MS. en el Archivo General de la Nación en una exposición de Fr. Bernardo de Sala, agregado al expediente formado con motivo de la queja del provincial de religiosos observantes de Michoacán, Fr. José Ma. Carranza, contra algunos religiosos sor- [illegible] *Clero Regular y Secular*, Vol. 58.



No me mueue Mi Dios Para q̃erte.
el cielo q̃ me tienes prometido
ni me mueue el Infierno tan temido
para dejar Por esso de ofenderte

tu me mueues señor mueueme el verte
clauado en Vna cruz escarnesido
mueueme el Ver tu Cuerpo tan Herido
mueuenme tus afrentas Y tu Muerte

Mueueme en fin tu amor en tal manera
q̃aunq̃ no Viuiera Cielo yo te Amara
yaunq̃ no Vbiera Infierno te temiera

no tienes q̃ me dar Porq̃ te quiera
porq̃ aunq̃ quanto espero no esperara
lo mismo q̃ te quiero te quisiera

Reproducción fotograbada de la página del soneto
"No me mueve, mi Dios, para quererte",
puesta al fin del *Acto Doctrinal*

le diese y fuesen pocos y en estando iguales las parcialidades se diesen igualmente a unos y otros....."[1]

Patentiza Basalenque todas las dificultades que traía consigo una pretensión y una práctica tales y en seguida agrega: "Los que vienen de España, mozos, son muy pocos, y estos se registran primero en la Puebla y México, donde, si tienen el espíritu de frailes, toman el hábito y acá no pasa alguno, y si pasa, es muy hombre a quien no le ha ido bien en el siglo y se recoge en la religión; los cuales suelen ser buenos para legos y nunca lo son para el coro, pues ni aun saben escribir, ni tienen estudios. Pues decir que pueden venir siempre de España religiosos, cuesta mucho y son menester muchos, de modo que para que igualase esta parcialidad se ofrecían todos estos inconvenientes y hoy, pasados 16 años, no han podido igualar y las comunidades no se han continuado, porque no hay almácigos que transponer".[2]

Como se ve, los frailes agustinos que habían venido de España en un principio, habían dejado de hacerlo, en parte, porque las simpatías que por aquella religión se habían sentido en la Nueva España, habían dado origen a que tanto los nativos, como los españoles ya residentes en la colonia, se agregaran al instituto. Podemos citar entre los numerosos casos de españoles radicados en México, que aquí ingresaron en la orden de San Agustín, precisamente al Padre Basalenque, quien nació en Salamanca, pero vino a la colonia de nueve años de edad y aquí se educó y aquí tomó el hábito y aquí llegó a conquistar indiscutibles lauros, no sólo como cronista de su orden, sino como autoridad en diversas lenguas, entre ellas varias indígenas.

Otra razón hubo para que los frailes españoles dejaran de venir, y fué una solicitud hecha por el Ayuntamiento de México, a fin de que las órdenes de Santo Domingo, de San Agustín y de la Compañía de Jesús no siguieran adquiriendo propiedades, y aun para que "no se permitiera que vinieran a México, ni de paso para las Filipinas, a religiosos de

[1] Basalenque. Op. cit., p. 189 v.
[2] Loc. cit.

Santo Domingo, San Agustín, San Francisco, la Merced, el Carmen y la Compañía de Jesús",[1] alegando que había ya demasiados religiosos y que era necesario que de aquí mismo fueran los misioneros a Filipinas, así "para descargar los conventos, como para ofrecer este estímulo a los mexicanos".[2]

De la lectura de los crónicas religiosas de aquellos días, resulta que los frailes españoles siguieron viniendo, pero ya no en abundancia, y sólo de paso para las Filipinas, y las mismas nos hacen saber, como lo hemos visto ya, que en efecto, de México salieron muchos con rumbo al Oriente; pero el resultado de aquella prohibición en virtud de la cual dejaron de venir los españoles, fué una gran preponderancia, al menos en la orden de San Agustín del elemento mexicano, que provocó un verdadero cisma entre los agustinos residentes en Michoacán.

En efecto, en 1631, en tanto que treinta y seis frailes celebraban su capítulo en Valladolid y elegían provincial a Fr. Juan de Liévana, mexicano, once frailes vinieron a México y amparados por el Virrey, eligieron a Fr. Martín de Vergara, español, vizcaíno, aunque educado en la Nueva España. Las dificultades llegaron a grado tal, con motivo de esta elección, que algunos de los frailes residentes en Michoacán, se resistieron abiertamente a admitir como provincial a Vergara, estando entre los que resistían el mismo Liévana, quien por esta circunstancia, fué condenado a ir desterrado a China, lo que no pudo realizarse por haber salido antes la flota.[3]

Es casi indudable que Guevara formó parte del grupo de electores michoacanos, porque el propio Basalenque nos informa que de los once disidentes, en 1634 habían muerto muchos y otros habían incurrido en excomunión y privación de oficios, por haber celebrado Capítulo en Cupándaro contra la voluntad del General, que había designado al P. Santa

[1] José Ma. Marroquí *La Ciudad de México*. México, 1900, p. 74.
[2] Marroquí. Loc. cit.
[3] Basalenque. Op. cit.

María para sustituir a Vergara,[1] a quien ellos habían elegido, que había muerto poco antes, y a quien con toda probabilidad trataron de sustituir a su gusto. Guevara, en cambio, al llegarle su turno fué designado para ocupar su priorato.

Estos incidentes entre los frailes agustinos ofrecen, sin embargo, un nuevo elemento para justificar que fray Miguel de Guevara fué mexicano, porque en el año de 1620, en que ejerció como Prior de Santiago Undameo[2] y en el de 1626 que lo fué de Charo,[3] según los datos que posee mi amigo el Sr. Dr. León, los cargos u oficios de la provincia estuvieron en manos de mexicanos, porque mexicano fué el provincial Fr. Miguel de Sousa en el período que comprendió 1620, como mexicano también Fray Agustín Hurtado en el período de 1626.

Con posterioridad los procedimientos más o menos contrarios a las reglas de la orden con que las elecciones de provincial se habían hecho en los postreros años, dieron lugar a que algunas de esas elecciones fueran anuladas por el gene-

[1] Basalenque, Op. cit.

[2] Basalenque, refiriéndose a este lugar, dice: "El puesto de este pueblo es alegre y apacible, porque está en una loma descubierta a todas cuatro partes de Oriente, Poniente, Sur y Norte y así tiene las vistas muy extendidas; no tiene agua arriba, mas al pie de la loma va el río que hacían el Valladolid y en este mismo pueblo tiene el río un salto de mucha recreación, y en este salto sacan el agua para hacer huertas al pie de la loma y todo se da muy bien en particular frutos de tierra fría, porque el pueblo es frío, y el agua es muy linda..... Se hizo Priorato el año de 1595 y le dieron por visitas Atecuaro, Etúcuaro y Cupuyo... (Op. cit. p. 106 v.) Al principio habían formado parte de su jurisdicción los pueblos de Jesús y de Santa María, que se le dieron después al convento de Valladolid; y según el informe rendido en 6 de Junio de 1770 por D. Ignacio de Gracia, Teniente del Partido de Tiripitío, respecto del Prior y demás frailes de Santiago Undameo, donde dice que había acomodo hasta para ocho frailes, estaban bajo la jurisdicción de este convento Atécuaro, El Monte, la hacienda de Santa Rosalía, la de Tirio y otros varios ranchos. Gracia asegura que los frailes acostumbraban poner una *batea* en la iglesia para que cada uno de los que se confesaran depositara un huevo, a fin "de saber cuantas formas se han de consagrar". (MS. en el Archivo General de la Nación. *Clero Secular y Regular*. Vol. 510. Santiago se encuentra cerca de Valladolid, hoy Morelia.

[3] El mismo Basalenque describe así Charo: "El sitio donde ahora está el pueblo son tres lomas, que así como para ser del pueblo le embarazan porque no tiene buenas calles, ni las casas consecutivas unas a otras, para la vista, desde lejos es de grande agrado, porque con la escala alrededor que tiene, y que entre los árboles sobresalen las casas, parecen unos países de Flandes pintados en un cuadro. Estas tres lomas tienen la parte de Oriente y de Poniente cañadas con dos arroyos que bajan de la sierra de tierra caliente y se explayan por las riberas de las cañadas de que le hacen unos prados muy amenos...." Esta doctrina quedó encomendada a los agustinos en 1550.—Charo, lo mismo que Santiago Undameo estaba habitado por indios matlaltzincas, y según Basalenque, como una muestra de amistad a los nuevos aliados de los michoacanos, que, como hemos visto, habían ido desde Toluca, el Rey de Michoacán dió la designación de *Charao*, que significa *tierra del Rey niño* a la cabecera del lugar que —según para [illegible] Basalenque. Op. cit. pp. 66 y 66 v.

ral de los agustinos; y si bien el P. Alvaro Hermosilla fué designado para Provincial, directamente por el Generalísimo en 1637 en virtud de los incidentes que habían tenido lugar en la Provincia, el turno de alternativa correspondía a los mexicanos, y si en 1638 Guevara era Prior de Santiago Undameo, es natural suponer que fué de los designados por Fr. Alvaro de Hermosilla para tomar posesión de su cargo en su calidad de mexicano, ya que entonces parece que habían estado conformes los frailes todos en que se continuara la alternativa.

Tres veces, en consecuencia, en que fué Prior, según las noticias que tenemos, la alternativa pertenecía a los mexicanos, y esto constituye una nueva presunción para tenerlo por mexicano.

Ahora bien, suponiendo como puede suponerse por las numerosas razones que hay en favor de esta tesis, que Guevara fué mexicano, queda por averiguar cuándo y dónde nació. Guevara debe haber nacido tal vez entre 1575 y 1590, porque en el prólogo de su libro refiere que fué a Michoacán siendo ya religioso y que en estas condiciones comenzó a aprender la lengua matlaltzinca; y bien puede suponerse que habiendo sido Prior de Charo en 1620, era un hombre aproximadamente de treinta a cuarenta y cinco años, aun cuando pudo ser también de mayor edad.

Yo he buscado ahincadamente en los legajos de órdenes sacerdotales de fines del siglo XVI y de los primeros veinticinco años del XVII, que se conservan en el archivo de la Secretaría de Hacienda, poseedora del viejo archivo arzobispal, y nada he encontrado que pueda darnos la fecha de su elevación al sacerdocio, la cual nos permitiría a su vez establecer con mayor aproximación todavía, si cabe, la fecha del nacimiento.

Debo declarar que si mis pesquisas han sido inútiles, de esto no debe deducirse que Guevara no se ordenó en el virreinato, porque desgraciadamente, ese archivo no está arreglado en forma tal, que deje la convicción de que se ha revisado cuanto existió en el archivo arzobispal, y además se re-

fiere sólo a la capital de la Nueva España. Pero si no debe sacarse de este resultado negativo conclusión alguna, al menos yo sí he obtenido la desilusión de no poder precisar la fecha del nacimiento de Guevara.

Tampoco he podido precisar el lugar en que nació; por una parte me inclino a creer que esto ocurrió en Puebla, porque hay la coincidencia que desde el siglo XVII he encontrado diversos personajes que en la ciudad de la "Puebla de los Angeles", llevaron el nombre de Miguel de Guevara, aun cuando algunas veces con algún otro apellido interpuesto. Así por ejemplo, en 1624 era Alguacil Mayor de aquella ciudad, Don Miguel R. de Guevara, y en 1685 desempeñaba el mismo cargo Don Miguel Raboso de la Plaza y Guevara.

La existencia de una inicial o de otro apellido antes del de Guevara nada significaría, porque es perfectamente sabido que muchas personas usaban de preferencia el de la madre o interponían o suprimían alguno de su padre; esto es tan común, que no es necesario insistir en ello.

Hay la circunstancia de que en Puebla existió, no sólo un importantísimo colegio de agustinos, sino un noviciado de los más importantes;[1] y de que además de estos Guevaras, vieron la luz en Puebla: D. Fernando Guevara Altamirano, Fr. Jacinto Guevara y Mota y el Padre José Guevara, todos hombres de letras;[2] pero, como en cambio, Doña Isabel de Barrios, Viuda de D. Diego de Guevara tuvo con Don Francisco Mérida Molina encomendado el pueblo de Mextitlán,[3] y en aquella población igualmente hubo un monasterio de agustinos,[4] pudo haber sido fácil también que Guevara fuera de la familia de Doña Isabel Barrios de Guevara, y que hubiera hecho su noviciado en aquel o en algún otro de dichos conventos.

[1] *Relación de los Obispados de Tlaxcala, Michoacán, Oaxaca y otros lugares en el siglo XVI*. MS. de la colección del Sr. D. J. García Icazbalceta publicada por su hijo Luis García Pimentel. Mexico 1904. P. 129.

[2] Beristain. *Biblioteca*. Vol. II. pp. 61-2. En el mismo siglo XVII Fr. Joseph de Guevara, agustino, fue Prior de Zitlala en el Obispado de Puebla. Informe del Obispo S. Manuel Fernández de Sta. Cruz (1654). MS en el Archivo General. *Clero Secular y Regular*. Vol. 191.

[3] Relación, cit. pp. 144 y 168.

[4] Beristain. Op. cit. p. 144. Fr. Juan Guevara, agustino, "perfectísimo en el difícil idioma de la Huasteca", fué cura párroco de Mextitlán. Beristain. op. cit.

Nuestro distinguido historiador D. Fernando Ramírez, nos habla de un curioso manuscrito original de D. Antonio de Guevara, a quien considera no sólo originario de Tlaxcala, sino de la raza indígena (tal vez hijo de algún señor del mismo apellido), en razón de que fué gobernador de la ciudad de Tlaxcala, y "es sabido que solamente los indios obtenían entonces este encargo".[1]

Finalmente, la familia Guevara estuvo radicada en la antigua capital de la Nueva España y de ella salieron prominentes personajes del clero secular y regular desde el siglo XVI, pudiendo mencionarse entre otras personas al Dr. D. Diego de Guevara, Chantre y Gobernador de la Mitra Metropolitana; al Lic. D. Baltazar Rodríguez de Guevara y Sámano, hijo de D. Francisco Rodríguez de Guevara, alguacil Mayor de la esta Ciudad[2] y padre de D. Felipe de Guevara, que fué Abogado de Real Audiencia en 1662, y al notable poeta D. Juan Guevara, capellán del monasterio de religiosas de Sta Inés,[3] y si se recuerda que aquí también hubo no sólo un importante noviciado, sino el célebre colegio de San Pablo, pudiera pensarse que en la capital misma de México vió la luz Fr. Miguel de Guevara.[4]

Mi estimable amigo, el Sr. Dr. León me ha dicho que se inclina a creer que Guevara nació en la capital y que antes de ir a Michoacán formó parte del convento metropolitano; y se funda para creerlo, en la circunstancia de que entre varios libros que encontró, pertenecientes al convento de San

[1] *Adiciones a la Biblioteca de Beristain*. *Col. Agüeros*. Vol. 16, p. 238-42.

[2] Probablemente de él es el acta de profesión de D. Francisco Rodríguez de Guevara, hijo de Baltazar Rodríguez de los Rios y de Doña Francisca Ladrón de Guevara, fechada en 9 de Mayo de 1627, porque en el libro de profesiones hay una nota, que dice: "era alguacil mayor y se le dió el hábito y la profesión a la hora de la muerte." MS. de la biblioteca Agreda, cit. p. 306.

[3] Baltazar Rodríguez de Guevara se casó al enviudar y, en el archivo de la Secretaría de Hacienda existe un poder en favor de su hijo. Beristain menciona también a D. Cristobal Sánchez de Guevara, que igualmente abrazó el estado eclesiástico al enviudar y fué Rector de la Universidad y canónigo de la Catedral; a D. Diego de Guevara, Arzobispo de Sto. Domingo y que murió antes de llegar a su diócesis; a Fr. Francisco Guevara y Saldívar y a otros varios, que florecieron en el siglo XVIII. *Biblioteca*. Vol. II, pp. 60-4.

[4] En el siglo XVIII floreció en México otro Fr. Miguel de Guevara, "Predicador jubilado y ministro de Terceros, del Sagrado orden de N. P. S. Francisco", según aparece de un certificado suscrito por él en la información hecha por el hermano José Pimentel para ingresar en la orden de San Hipólito. MS. En el Archivo General de la Nación. *Clero regular y secular*. Vol. 121. Probablemente es el mismo Fr. Miguel Tadeo Guevara, citado por Beristain.

Agustín de la Ciudad de México, algunos vió que llevaban el nombre de Guevara. Sin embargo, no profesó en México, porque el acta de su profesión no aparece en el libro de profesiones perteneciente a la Biblioteca Agreda. Salvo que el hado fatal que persigue a cuanto se relaciona con Guevara, haya hecho que esa acta se encontrara en alguna de las fojas que falta al MS.

En ese libro está la profesión de Fr. Miguel de Oñate, hijo de Martín Sánchez Falcón y de María de Oñate, vecinos de esta ciudad. ¿Esta señora Oñate sería Guevara también, porque los Oñates en México estaban emparentados como en España; y Miguel de Oñate se cambió el apellido, conforme a la costumbre que ya conocemos? Imposible precisarlo; aunque la fecha de la profesión, 23 de Mayo de 1619,[1] estaría en consonancia con la edad de Guevara por aquellos días, y con la fecha de su muerte. Si toda el acta fuera de letra de Oñate, se podría hacer un estudio comparativo; pero está de letra diversa y la sola firma no basta para llegar a conclusión alguna, aunque hay semejanza entre ambas firmas.

Independientemente de las pesquisas que he realizado en el viejo archivo arzobispal, he estado haciendo una empeñosa busca en el Archivo General de la Nación, donde se conservan doscientos diez y siete volúmenes de manuscritos, relacionados solamente con el clero secular y regular, que he revisado, amén de numerosísimos otros ligados con los templos y conventos establecidos en la Nueva España. Nada sin embargo, he hallado hasta hoy que pudiera dar luz acerca de Fr. Miguel de Guevara.

Como las dificultades que tuvieron los Agustinos, con motivo de una de las alternativas a que antes me he referido, pasaron a resolución del Virrey, abrigué la esperanza de que este expediente se hallara entre muchos otros que con incidentes semejantes se guardaron en la Secretaría del Virreinato; pero no me ha sido posible hasta hoy encontrarlo, aun cuando no he puesto punto a mis pesquisas. Aquí también he com-

[1] MS. cit. p. 251 v.

probado mi mala fortuna para hallar datos relativos a la personalidad del agustino; porque precisamente falta el volumen de la serie intitulada "General de parte", donde necesariamente ha de haber referencia a la lucha de agustinos mexicanos y españoles ocurrida en Michoacán en 1631, porque allí se anotaban todos los acuerdos. Existió también un informe impreso, del abogado y canónigo D. Cristobal Sánchez de Guevara sobre el mismo asunto, pero no he podido haberlo a las manos.[1]

Creía hallar algún dato en el *Alfabeto Agustiniano* de Fr. Tomás Herrera; pero el mismo Sr. León me asegura que él poseyó un ejemplar de aquel libro y que buscó a Guevara inútilmente, porque no lo menciona.

Sin embargo, es fácil que en Michoacán, si los movimientos revolucionarios que hace cinco años incendian el país, no han acabado con los archivos de aquellos conventos, que dejaron de serlo en anterior guerra civil, pueda lograrse alguna noticia que buscaré con ahinco, tan pronto como me sea posible ir a ese Estado. Yo escribí al P. Provincial de los agustinos michoacanos; pero no obtuve respuesta alguna. Tal vez no recibió siquiera mi carta.

Si, pues, podemos decir que se ha encontrado al autor del célebre soneto "No me mueve, mi Dios, para quererte..." resta todavía averiguar con exactitud cuál fué la personalidad de este inspirado poeta del siglo XVII, ignorado hasta hoy y cuya obra si ha dado margen a discusiones de teólogos y moralistas, de literatos y de eruditos, no solamente ha salido al fin limpia del crisol de la crítica cristiana y ha sido la admiración de los amantes de las bellas letras; sino que es pronunciada día a día por millares de labios, que renuevan al Divino Crucificado los sentimientos de las almas encendidas en amor a Cristo, protestándole amarlo por quien es El, con el más desinteresado de los amores.

México, mayo de 1915.

[1] *Informe jurídico sobre el capítulo provincial de los religiosos agustinos de Michoacán.* México, 1632, citado por Beristain y por Andrade. Beristain. *Biblioteca.* Vol. II, p. 61. Andrade. *Ensayo Bibliográfico del Siglo XVII.* p. 179.

INDICE.

Págs.

SAN FRANCISCO JAVIER:

Un viejo códice.—Juicio de Menéndez y Pelayo.—Opinión del P. Sbarbi.—San Francisco no fué un literato.—Poesía latina atribuída al Santo.—Declaraciones y obras apócrifas. Recomendaciones a los novicios.—Una disertación anónima. Espíritu religioso de San Francisco.—Estudio de M. R. Foulché Delbosc.—Comentario sobre este estudio.—Extraña enfermedad del P. Filipucci.—Una biografía por el P. Massei.—Opinión de los PP. Carnoli y Menchaca.—Conclusiones. 7

SANTA TERESA DE JESUS:

Juicio del P. Sbarbi.—Gil de Zárate y Latour.—Estilo de Santa Teresa.—Primeras noticias sobre sus poesías.—Opinión de D. Vicente de la Fuente.—Arteaga atribuye el soneto a Santa Teresa.—Obras de Santa Teresa desaparecidas.—Formas poéticas empleadas por los místicos contemporáneos de Santa Teresa.—Menéndez y Pelayo. Opinión de M. Foulché Delbosc.—Juicio del P. Mir.—Mr. J. Fitzmaurice Kelly.—Espíritu de Santa Teresa.—Texto del soneto en el MS. de Guevara.—Conclusiones 61

SAN IGNACIO DE LOYOLA:

El P. Carnoli atribuye el soneto al fundador de la Compañía de Jesús.—Una falsa tradición.—Los PP. Rivadeneyra, Maffejo y Nieremberg.—Diversos escritos de San Ignacio.—Los PP. Sandeo y Rho.—Los PP. bolandistas.—Conclusión. 127

FR. PEDRO DE LOS REYES:

Juicio del Sr. Foulché Delbosc.—Opinión del Sr. Fernández Espino.—Las poesías de Fr. Pedro de los Reyes no guardan proporción con el soneto. 137

EPOCA DEL SONETO:

Valor de la tradición.—Argumentos del P. Sbarbi y su futilidad.—Primeras noticias del soneto.—Los *cancioneros*.—Publicación del P. Rho.—Evolución del soneto castellano.—Góngora, Quevedo y Lope.—Conclusión. 141

Págs.

FR. MIGUEL DE GUEVARA:

Descripción del manuscrito.—Cuartetos de Guevara y versos de Fr. Bernardo de Alarcón.—Diferencia entre el versificador y el poeta.—Otras poesías de Guevara.—El Rómulo de Malvezzi y un libro del P. Nieremberg.—Una característica de la literatura clásica.—Vida literaria en la Nueva España durante el siglo XVI.—Examen de la obra de Guevara.—Objeciones a su ortografía.—¿Hubo reglas ortográficas constantes en los siglos XVI y XVII?—Uso de las mayúsculas.—Versos defectuosos de Guevara. Conclusiones..... 165

EL SONETO EN EUROPA:

Cómo pudo Caramuel publicar el soneto.—Relaciones entre la Nueva España y la metrópoli.—El soneto en las Indias.—Agustinos y jesuítas.—Influencia de los agustinos en la conquista de las Filipinas.—Las misiones y el comercio en el Oriente.—El soneto y la poesía "*Ut te colam, Deus meus*".—La fecha del libro de Guevara y la tradición recogida por el P. Filipucci.—Conclusiones..... 231

NACIONALIDAD DE GUEVARA:

Tropiezos para definirla.—Algunos Guevaras españoles protectores de la Orden de San Agustín.—Costumbre de cambiar los apellidos.—Tronco de los Guevaras en la Nueva España.—Dificultades entre los frailes españoles y los mexicanos a causa de los puestos dirigentes.—Guevara aparece siempre entre los mexicanos.—Lugares probables de su nacimiento..... 249

ERRATAS DE IMPORTANCIA.

Página	Línea	Dice:	Debe decir
8	2	no está paginado	no está todo paginado
89	28	murmuramos	muramos
91	29	que encontrara	que se encontrara
141	15	las obra	la obra
156	1 y 2	debida falta de	indebida
177	37	las *y*	la *y*
192	1	resite	resiste
205	3	*desengañado*	*desengaño*

En la página 173 quedó una línea duplicada.

SE COMENZO LA IMPRESION
EN 28 DE SEPTIEMBRE
DE MCMXV Y SE TERMINO
EN 3 DE ABRIL
DE MCMXVI:
LAUS DEO.

Prof. Rafael Lozada (Apuntaciones históricas sobre la Taquigrafía en México). 1903.

Lic. Ramón Manterola. 1914.

Gral. José Mariano Monterde. 1913.

„ Melchor Múzquiz. 1913.

„ Pedro Celestino Negrete. 1913.

Prof. Eduardo Noriega. 1916.

Gral. Ignacio Ormaechea. 1913.

„ Manuel Rincón. 1913.

„ Ciriaco Vázquez. 1913.

Corl. Felipe Santiago Xicotencatl. 1913.

Estudios históricos.

La Raza Indígena (Polémica crítico-histórica, en 20 pequeños capítulos). 1908.

La trepanación entre nuestros aborígenes. 1910.

El Barón de Humboldt (Alocución dicha en la Biblioteca Nacional de México en la inauguración de la estatua donada por el Emperador de Alemania, con motivo del centenario de nuestra independencia). 1910.

Cuauhtémoc. 1911.

La neutralidad de los Estados Unidos. 1912.

Un llamamiento al patriotismo de los mexicanos en 1847. 1912.

El Chamizal y el Presidente norte-americano Woodrow Wilson. 1913.

México y los Estados Unidos. (Apuntaciones acerca de la expansión territorial de Norte América a costa de México, desde la época colonial hasta nuestros días). 1913.*

El Br.Moziño y la expedición científica del siglo XVIII. 1913.

Participación del Ejército en la vida política de México durante la primera mitad del siglo XIX. 1914.

Los tlaxcaltecas y la guerra de independencia. 1915.*

La insurrección de independencia en Veracruz. 1915.*

Los primeros pasos hacia la independencia y la democracia mexicanas. 1915.*

Estudios histórico-geográficos.

Reliquias cartográficas (noticia histórica acerca de la primera carta geográfica de la República y descripción de cincuenta cartas manuscritas de los siglos XVII y XVIII. 1914.*

Los Estados Unidos. Impresiones y Recuerdos. 1913.*

Estudios filológicos.

Fonografía inglesa. (Se empleó como texto durante más de 7 años en la Escuela Superior de Comercio en el curso de Taquigrafía Inglesa). 1907.

Compendio de Gramática Española..... para servir de base a los textos del curso de comercio de las Escuelas Internacionales de Correspondencia. 1910.

Don Rufino José Cuervo. 1911.

¿Cómo debe enseñarse la lengua nacional? 1913.

Cubanismos y mexicanismos. 1915.*

Breve noticia acerca de los mames y de su lengua. 1914. (en prensa).

Filología y fonética (a punto de terminarse).

Estudios bibliográficos.

D. Victoriano Agüeros y mis primeros ensayos de escritor. 1912.

Documentos relacionados con la Historia de México existentes en la nueva biblioteca pública de Nueva York. 1912.

Ensayos literarios.

Versos y cuentos varios.

Traducciones.

Los zapatos de la muñeca.

The National Library of Mexico. 1910.

Los libros y folletos que llevan un asterisco no han podido imprimirse, a causa de la crisis por que viene atravesando el país hace varios años.

Humanitatem caue
et te ipsum.
EX LIBRIS
Alberti Mariæ Carreño
MEXICO.

143396 Ls.C.
C5145j
Author Carreño, Alberto Maria (ed.)
Title Joyas literarias del siglo XVII.

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU